الاعداد ٦ ، ٧ ، ٨
حزيران ، تموز ، آب ١٩٥٨
السنة السادسة

No. 6, 7, 8
Juin, Juillet, Août 1958
6ème année

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب. ٤١٢٣ ـ تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et directeur
SOUHEIL IDRISS

# هذا العدد

كان ينبغي لهذا العدد من (( الآداب )) ان يصدر في اواخر ايار الماضي ، على عادة المجلة كل شهر . ولكن قيام الثورة في لبنان ، في التاسع من ايار ، أدى الى فرض الرقابة على الصحف ، من جهة ، والى اغلاق الحدود مع الجمهورية العربية المتحدة، مما اضطرنا الى تفضيل حجب المجلة اختيارا حتى تنجلي الحالة ويتاح لنا ان نعبر عن رأينا التعبير الصريح الحر .

وقد كان من المقرر، تبعا لذلك ، أن تظل (( الآداب )) محتجبة حتى تنتهي الثورة ، فتصدر عددا ممتازا ضخما عن (( الثورة العربية في لبنان والعراق )) . غير ان أمد الاحتجاب قد طال اكثر مما كنا نقدر ، حتى اصبح قانون المطبوعات يهدد المجلة بالغاء امتيازها بسبب عدم الصدور طوال هذه المدة ...

ولهذا قررنا ان نصدر هذا العدد العادي خاليا من اية مادة سياسية بصورة عامة ، ومن اية مادة عن الثورة العربية في لبنان والعراق ، حتى لا تحذفها الرقابة او تصادر في السوق او على الحدود .

(( فالآداب )) تعتذر لقرائها الكرام الذين يترقبون صدورها لتحمل اليهم رد الفعل الادبي العظيم للثورتين الشقيقتين اللتين كشفتا صفحة جديدة رائعة من تاريخ القطرين بصورة خاصة ، وتاريخ القضية العربية بصورة عامة .

وكل ما نرجوه هو ان نتمكن من اصدار العدد الممتاز الضخم في اواخر ايلول القادم ، وان تستانف (( الآداب )) به نضالها من اجل العروبة ومن اجل ادب عربي صادق يعكس مختلف هموم الامة العربية الصاعدة .

فالى لقاء قريب ، ايها القراء الكرام

(( الآداب ))

# هكذا علمنا عمر فاخوري

بقلم رئيف خوري

اولئك الادباء العباقرة الذين يشقون دروبا جديدة للفكر، ويشوقون الذوق الى جمال جديد ، ويثيرون مثلا اجتماعية جديدة ، وقيما جديدة ، ويشنون هجوما على الجمود وصور اللامبالاة والاستسلام ، اقول : ان اولئك العباقرة لهم سيرة تمتد بهم في الوجود بعد ان تمحي اشباحهم فاذا هم في فناء الموت احياء يتحركون ويشعون .

يعيش هؤلاء العباقرة في طوق دائم تضربه عليهم الفئات الرجعية ... تبدأ هذه الفئات بان توسعهم افتراء وتشنيعا في حياتهم ، ثم بعد ان ترى ان الجوهر التقدمي الذي جلاه أولئك العباقرة قد أثر أثره بعقول الجماهير وارواحها ، تعدل الفئات الرجعية عن موقفها القديم ، وتجتهد في تبني هؤلاء العباقرة والاستظلال بظلهم ، فتشهد لهم ببعض جوانب من عبقريتهم ، تعترف لهم ، مثلا بروعة العبارة وخصب المخيلة وسمو العاطفة ، لكنها - اي الفئات الرجعية اياها - تحرص ابدا على ان تحوك مؤامرة صمت مطبق عما جلا اولئك العباقرة من جوهر تقدمي يدمغ الرجعية وجمودها وفظاعتها بدمغة العار والاجرام بحق المجتمع والعدالة والسعادة .

ان من هؤلاء العباقرة اديبنا عمر فاخوري (*)

شد ما تخطيء الفئات الرجعية حين تتوهم انها تستطيع ان تجعل من عمر فاخوري ، وادبه ، ستارا لها . فالنور كشاف ولن يصلح ستارا للحجب والتضليل او غبارا للتعمية والتمويه .

لقد كان عمر فاخوري وسيبقى اديبا للبنان . وكلما تململت اصابع افعوانية ، من تلك التي ترشح سما ، لتعيث بلبنان عن طريق استفزاز التعصب الطائفي ، سيدوي صوت عمر فاخوري صيحة لبنانية عربية انسانية ، تقول قول يقين مقنع ، مشرق اشراق الصباح اللبناني (١) : « كلا نحن لسنا في حاجة الى ما يفرق ويقطع .. بل الى ما يؤلف ويجمع... لا يصح لبنان وطنا لدين من الاديان او لمذهب من المذاهب .. لا يصح لبنان الا وطنا لجميع اللبنانيين على السواء .. سيظل لبنان حيث هو ، وحيث كان من الطبيعة والتاريخ ، همزة وصل بين الشرق والغرب (٢) اللذين يلتقيان فيه . واذا صح ان ثمة مستقبلا قريبا او بعيدا ، ليس يعرف الاثرة القومية ولا ما يلازمها من مظاهر الفتح والطمع والغلبة ، ولا التحريم الفكري وما ينشأ عنه من تعصب على اختلاف انواعه ، فقد كانت اذا ثقافة لبنان هي المثلى ، ورسالته في الدنيا هي الفضلى : ثقافة تمازج ورسالة تواصل ... ولا يعد من قبيل التبجح قولنا الان ان اللبنانيين ( وذكر معهم السوريين ، ) سواء في مواطنهم ام في مهاجرهم ، وسواء افي الحقل النظري ام في المضمار العملي ، كانوا الى عهد غير بعيد (٣) طليعة العاملين على صب الحركة الوطنية الاستقلالية في البلاد العربية في بوتقة القومية الصرف التي لا غبار عليها من التفرقة الدينية او الصبغة الاقليمية (٤) !!

وهكذا علمنا عمر فاخوري حب لبنان الحقيقي ، كأصدق ما يكون الحب ، وكاجدى ما يكون الحب .

وفي الان نفسه كان عمر وسيبقى ، اديبا للعروبة في اوطانها . وفي وقت كان يهان فيه العرب، وتزدرى الخدمة الحضارية العظمى التي اداها العرب للمدنية العالمية ، وهم قادرون ان يستأنفوا تأديتها على وجه افضل مع جلاء الحكم الاجنبي عن ارضهم كلها ، ومع استكمال الحرية والاستقلال وفي وقت كان ينحرف بعضهم الى تحميل الشعب العربي تبعة اخفاق تجسد في استشراء السرطان الصهيوني ، وتبعة طعنات متوالية اصيب بها العرب من ايدي الدول الاستعمارية جميعا ، ومن ايدي عبيد الاستعمار وخدامه، انتصبت قامة هذا الجبار الفكري عمر فاخوري ليرسل صيحة مدوية : لقد وهب العرب للدنيا علامتهم ابن خلدون « ذلك الحكيم الانسيكلوبيدي العظيم » ومقدمته « تلك الطرفة الخالدة » ووهبوا للدنيا المعري الشاعر الانساني العبقري ، وعمر بن الخطاب عبقرية الطيبة .. ولقد حمل العرب مشعل الثقافة والمدنية في اوروبة المظلمة ، عصورا »

---

(*) صادف نيسان الماضي موعد الذكرى الثانية عشرة لوفاة المرحوم عمر فاخوري . والكلمة التي تقرأها مخصوصة بهذه المناسبة الجليلة .

(١) الفقرات التي تلي هي من كلمات عمر فاخوري .

(٢) لم يقم مرة في ذهن عمر فاخوري معنى للغرب يقتصر على الغرب الاوروبي ، او على دوله الاستعمارية . فالغرب في نظره بيئة حضارية فكرية لم يحترم منها عمر سوى الثقافة المحررة المنيرة، ثقافة روسو وبيرون وغوته ورومان رولان ، وغيرهم ممن لا تصلهم صلة بجلادي الشعوب من هتلر الى ايدن الى غايار .

(٣) يلحظ في هذا الاستدراك حرص عمر على الدقة والانصاف .

(٤) في هذا برهان على ان لبنانية عمر كانت عربية ، ولم يكن لها اي معنى اخر .

والتأخر العربي ليس سوى علة طارئة مع الاستعمار، يستطيع ان يزيلها « الشباب المهدي الهادي ، والعنصر التبدلي التقدمي في كل عصر ومصر » !

وهكذا علمنا عمر فاخوري حب العروبة التحررية كأصدق ما يكون الحب ، في الان الذي علمنا فيه حب لبنان المتحرر ، مثبتا انهما حبان لا يتناقضان ـ كما يدعي بعض ـ بل بينهما الالفة كلها والتكامل كله .

وعندما سمى عمر فاخوري فكرة « الامبراطورية العربية » « رجاء متضخما » لم يكن يعني قط الوحدة العربية المشتقة من قومية عربية تحررية، أصيلة في التاريخ انطلاقية تطورية في حاضرها ومستقبلها(1)

وكذلك كان عمر فاخوري ، وسيبقى ، اديبا للسيادة الوطنية التامة وللديموقراطية ، والحريات الديموقراطية ، ولحياة وطنية سعيدة تنظم الشعب على خطوط من العدالة الاجتماعية ، والاشتراكية ، بحيث يكفى المواطن حاجاته المعنوية والمادية وينمو ويزدهر ويزداد نضجا ورقيا . فكلما تواقحت اصوات استعمارية تحاول اقناعنا بان مبدأ الاستقلال الوطني والسيادة الوطنية قد هرم وشاخ ، وكلما امتدت يد حاكم لخنق الحريات الديمقراطية ، واعجبه ان يمثل دور ديكتاتور جلاد للشعب ، وكلما ارسل الحبل لاهل الثراء يزدادون ثراء ، وللشركات الاجنبية تمعن استثمارا ، انطلق صوت عمر فاخوري مجلجلا يقول : « ان الشعوب ما كان ليصغر حقها في الاستقلال والحياة لمجرد انها صغيرة حجما او قليلة عددا وعدة ! » « والاستقلال وحدة لا تقبل التجزئة . وهو لا يكون استقلالا حتى يمتنع على كل تدخل اجنبي من غير تفريق ولا تمييز ! » اما « الضمانة الاولى والاخيرة » لهذا الاستقلال فهي الشعب « الشعب ناعما بخيرات بلاده متمتعا بحرياته المدنية والسياسية تمتعا صحيحا » فاذا افقر الشعب ، وغلت يده الى عنقه ، وحرمت صحافته الحرية ، وكبت مفكروه وابتذل معلموه ، اذا دفع شبابه الى الهجرة ، وفشت البطالة في عمله ، وجاع فلاحوه، وتركت زراعته بورا ، بينما تملأ المدن مظاهر الترف الاحمق وتغص صناديق الشركات وصناديق الحكام ، مما تنزفه من دم هذا الشعب وعرقه ، فأي ضمانة تبقى للاستقلال ، بل للوطن ، بل لشيء يصح ان يسمى وطنا ، ونحن انما « نريد وطنا من لحم ودم ، لا طيف وطن ! »

وهكذا علمنا عمر فاخوري ان نتطلع الى النظام الامثل في الانظمة ، وهو الذي يقوم على السيادة الوطنية والاستقلال الوطني ، وعلى سعادة الشعب ، اي : الحياة التي تجمع بين الديموقراطية والاشتراكية ، ويشرف عليها حكام همهم اكثر من التشبث بالكراسي

وكذلك كان عمر فاخوري ، وسيبقى ، اديبا للصداقة الصادقة ، الصحيحة ، بين الشعوب . وفي تعريف هذه الصداقة يقول عمر : « تلك الصداقة التي نرحب بها ، والتي لا محل لسواها ، لا في عقولنا ولا في قلوبنا ، صداقة الوطن المستقل لوطن مستقل ، والشعب الحر لشعب حر ، والجماهير العاملة لجماهير عاملة ، ليست صداقة فئة هنالك لفئة هنا ، هي احرى ان تدعى « شركة » ، اي ان تسمى باسمها » وبعبارة اخرى، لا موضع مع هذه الصداقة لمعاهدات تكره عليها الدول القوية الامم المستضعفة وتجرها بذيلها الى مهالك الحرب والاعتداء . ومن ثم كافح عمر فاخوري الاستعمار ، وناضل بقلمه ابشع صور الاستعمار المثلة في النازية والفاشستية ومن هنا عطف على قضايا جميع الشعوب المقاومة للاستعمار ، وصادق الدول الاشتراكية وفي مقدمتها الاتحاد السوفياتي ، وكان في طليعة من دعا الى معاملة هذه الدولة الكبرى على اساس الحرية والمساواة والاحتفاظ بحق النقد .

واخيرا ، كنت أحب ان أعرض شيئا مما علمنا عمر فاخوري في حقيقة الادب من حيث هو ادب ، لكن حسبي ان أعيد هنا تعريفه المشهور للادب ، وهو انه « ظاهرة اجتماعية أصلا ووظيفة اجتماعية فعلا . » وعلى هذا التعريف ، سار عمر بادبه ، وتمرس بتلك القضايا الحياتية التي اوردت فيها زبدة من اقواله الجامعة . وقد يخيل لبعض ان تلك قضايا ليست من هم الاديب ، بل لعلها من هم السياسي . لكن منذ متى قامت القطيعة بين السياسة والادب ؟ حق ان السياسيين لا يجوز لهم ان يسخروا الادباء . غير ان الادب يعتبر فراريا اذا لم يقل كلمته في السياسة ، على شرط ان يبقى ادبا ، ولعل عمر فاخوري في عصرنا هو الاديب الاوحد الذي بلغ من اصالته في الادب ان جمع في كل موضوع حسبه بين عمق الفكرة وجمال العبارة الفنية . وكان مذهبه في هذا الجمال ان يؤلف بين الدقة والوضوح والقوة والطابع الشخصي المبتكر .

اننا نحيي في هذه الذكرى الثانية عشرة لعمر فاخوري اعظم ادبائنا الاصلاء المحدثين (1)

**رئيف خوري**

(1) وهذه هي القومية العربية التي تسير اليوم بخطى كبرى في طريق الانتصار النهائي تقوم بها الجمهورية العربية المتحدة .

(1) نيو ـ كلاسيك Neo - Classique

# السندباد
## في رحلته الثامنة

**كان الامير بشير الشهابي يكرم فئة من ضيوفه بتقديم القهوة ممزوجة بالسم وبالمجاملات الانيقة عن عهود المودة والاخاء.((وقدمت القهوة... فمات الشيخ في دير القمر ودفن هناك.))**
**المتوني**

— ١ —

داري التي ابحرت ، غربتِ معي
وكنتِ خير دار:
في دوخة البحار
في غربتي
وغرفتي
ينمو على عتبتها الغبار ،
في مدن تحجّر الليل باعصابي
فأمضي ، أرتمي والليل في القطار .

— ٢ —

رحلاتي السبع وما كنزّته
من نعمة الرحمان والتجاره
يوم صرعتُ الغول ، واحتلت على الشيطان ، دفني .. ثم ذاك الشق
في المغاره
رويت ما يروون عني عادة ،
كتمت ما تعيا له العباره
ولم أزل امضي وأمضي خلفه ،
احسه عندي ولا اعيه ،
وكيف انساق وادري انني
انساق خلف العري والخساره
همي بأن افرغ داري علّه
ان مر تغويه وتدعيه
أحسه عندي ولا أعيه

— ٣ —

داري التي أبحرت ، غربت معي
عمارةِ من أضلعي
سلخت منها رواق
وكنت فيه والصحابَ العتاق
نرفّه اللؤم نحلي طعمه بالنفاق
بجرعة من (( عسل الخليفه ))
(( وقهوة البشير )) ،
أغلف الشفاه بالحرير
بطانة الخناجر الرهيفه
لحلوتي ، لحيّة الحرير .
وسوف احكي عن ضحايا أخر في الرواق
غير ضحايا النفاق :
اذكر وجها
فيه ما حجره التاريخ من وجوه
اذكر طفلا
يحمل العمر الذي اتلفه أبوه ،
وطالبا
تنمو عليه ضدفة السلحفاة
يمد منها عنكبوت الانف مغبونا
بسب العراة ،
وشاعرا
يطارد السوس على اسطورة عقيمه
يبتز منه احرفا قديمه
ليبتني امجاده والذرى
لطول ما مشى الى الخلف
وما في امسه حفرًا
تفتقت عين له من ورا
ليبتني امجاده والذرى !
.....
صفيت مرآتي ، وماذا هل صفت
ام انها تموّه الوجوه
تجوّد التشويه تشتهيه ؟
كفى كفى اني سلخت الرواق
خليته مأوى عتيقا للصحاب العتاق

— ٤ —

أعيد ما تحكى الروايات
وماذا ، عبثا استعيد ،
ما لي وللذكريات
خليت للفرعون همَ الملك
في ذاكرة الموتى وصدر الرواة .
طفل نبتَ الصبح وجهي
صوب وجه الحياة
نبتَ من نار محت أمسي
بلوت النار ميلادا لعمر جديد
ما للرسالات وما لي اعيد
ماذا ترى هل جن ساعي البريد ؟
الختم فوق الختم في سلة المهملات
طفل نبت الصبح وجهي
صوب وجه الحياة

— ٥ —

داري التي ابحرت ، غربتِ معي
وكنت خير دار
دمي ، شراييني تغني ،
تحضن الدرب ، تعاني احرَ انتظار
فرجّعي زهو الخطى الجريئه
تجيء بالهزيج
من مرح الامواج في الخليج
ولتنهض المرآة تجلو همها
لتحتفي بالحلوة البريئه
بصحو عينيها ، بوهج الصبح في

---

(*) كان في نيته الا ينزعج عن مجلسه في بغداد بعد رحلته السابعة ، غير انه سمع ذات يوم عن بحارة غامروا في دنيا لم يعرفها من قبل ، فكان ان عصف به الحنين الى الابحار مرة ثامنة . ومما يحكى عن السندباد في رحلته هذه انه راح يبحر في دنيا ذاته ، فكان يقع هنا وهناك على اكداس من الامتعة العتيقة والمفاهيم الرثة من بضاعة عصره ، رمى بها جميعا في البحر ولم يأسف على خسارة ، تعرى حتى بلغ بالعرى الى جوهر فطرته ، ثم عاد يحمل الينا كنزا لا شبيه له بين الكنوز التي اقتنصها في رحلاته السالفة .

والقصيدة التي نقدمها هنا رصيد لما عاناه عبر الزمن في نهوضه من دهاليز ذاته الى ان عاين اشراقة الانبعاث وتم له اليقين .

(( الاداب ))

« صنين » عبر النبع والصفصاف والثلوج
بالصدر والخصر ، بل بالشمس
تخضر وتنمو في تلال الخصب والمروج
بسمرة الصيف على الثمار
بنكهة البهار
بالحلوة الجريئه
جريئة بريئه
ما عُمدت ، لا تعرف الخطيئه
.....
وليل امس كان ليل الجن
والزوبعة السوداء في الغابات والدروب
مال الينا الزنبق العريان
ادفأناه باللمس ، وزودناه بالطيوب
أوت الينا الطير من اعشاشها المخربه
في أرخبيل «الجزر الحيتان»
حولنا استرحنا والتحفنا الغيوب ،
غريبة ومثلها غريب
حيث نزلنا ارتفعت دار لنا ودار
خف الينا الف جار وجار
في دوخة البحار
وغربة الديار
— ٦ —
ولم ازل امضي وامضي خلفه:
احسه عندي ولا اعيه
همي بان افرغ داري عله
ان مر تغويه وتدعيه

تمضي الى غرفتها تعثر في وحشتي،
وحدي ، مدى عتمتي
مدى ليالي السهاد
دقات قلبي مثل دلف محرق
تحفر الصمت ، تزيد السواد
وكان ما عاينت
مما ليس يحكى عادة او يعاد
.. بئر جفاف فورت ...
وفورت في عتمتي مناره !

اعاين الرؤيا التي تصرعني حينا
فأبكي : كيف لا اقوى على البشاره ،
شهران ، طال الصمت جفت
شفتي ، متى متى تسعفني العباره

وطالما ثرت، جلدت الغول
والاذناب في أرضي ، بصقت السم والسباب
فكانت الالفاظ تجري من فمي
شلال قطعان من الذئاب ،
واليوم والرؤيا تغني في دمي
ابرعشة البرق وصحو الصباح
بفطرة الطير التي تشتم ما في
نية الغابات والرياح
تحس ما في رحم الفصل
تراه قبل ان يولد في الفصول
تفور الرؤيا ، وماذا ، سوف
تأتي ساعة اقول ما اقول .
— ٧ —
تحتل عيني مروج، مدخنات
منجم ، جبار فحم ونار ،
مليون دار مثل داري ودار
تلعب فيها الشمس ،
تلهو والصغار الصغار
تغتسل الاجسام في « النيل »
وفي « اليرموك » من اسطورة الخطيئه
فكل جسم تربة بكر ، وفيء
لين ، بحيرة بريئه
تنمو وتمتد بارضي
مدن لا تعرف الجياع والعبيد ،
اما التماسيح مضوا عنها
وفار البحر فيهم وغار
وخلفوا بعض بقايا ،
سلخت جلودهم ،
ما نبتت مطرحها جلود ،
حاضرهم في عفن الامس
الذي لن يعود
اسماؤهم تحرقها الرؤيا بعيني
دخانا ، ما لها وجود .
.....
بفطرة تحس ما في رحم الفصل
تراه قبل ان يولد في الفصول
أقول ما اقول :
كانت عروش ..

وتهاوت معها تلك البطون المتخمه
وكل عرش شكر الشعب الذي
أودى به وحطمه
راح ، انطوى حد معه
ثم انطوت عن أرضنا الحدود ،
في عفن الامس الذي
لن يعود
خريطة مرقعه
تحرقها الرؤيا بعيني دخانا ،
ما لها وجود .
....
أقول ما أقول
وكيف لا اقول
واليوم رحنا نبتني الملحمه
ونقطع البلور من مقلعنا والرخام ،
تكور البلور من رؤيا عيون
ضوأت واحترقت في الظلام
وفرخت اعمدة من رخام
من طينة مصت فتات العصب
المطحون ، واللحم ، فتات العظام
واختمرت في السجن والاقبية المعتمه
واليوم رحنا نبتني الملحمه
— ٨ —
رحلاتي السبع روايات
عن الغول ، عن الشيطان والمغاره
ضيعتها ، عدت بلا كنز ولا تجاره
عدت اليكم في فمي عباره :
احببت لو راحت بفيض الثلج
تمحو وتغطي الذنوب
من عفن الامس تنمي الطيوب
احببت لو تصفو لي الرؤيا
ويصفو لكم المهرجان
لكنني ابصرت فيها الغول
والاذناب ، فارتجت وغص الحنان
وجاءت النار اطارا حولها
وكانت النار وكان الدخان

كيمبردج — **خليل حاوي**

# الجذور الاجتماعية لحركة الشعر الحر

بقلم نازك الملائكة

لعل القانون الذي يتحكم في حركات التجديد عامة هو انها كلها محاولات لاحداث توازن جديد في موقف الفرد والامة بعد ان اعترت الموقف عوامل خارجية فرضت عليه ان تتخلخل بعض جهاته وتميل . وسرعان ما يصبح التجديد حاجة ملزمة تفرض نفسها فرضا فلا تملك الامة الا ان تلبي طائعة وتستسلم لهذا الزائر الذي يطرق الباب ملحا . ولقد الفت المجتمعات الانسانية عبر التاريخ ، ان تقابل التجديد في كثير من الريبة والتحفظ فلا تتقبله الا بعد رفض طويل ومقاومة تبدو فيها الجماعات وكأن حافزا اقوى منها يدفعها الى ان تحمي نفسها من هذا الطارق المريب . وقد الفنا ايضا ان نرى المجددين يسخطون على هذا التردد الذي يقابل به تجديدهم ويرمون الجماهير بالجمود والبلادة وقلة القدرة على تقدير الابداع . على ان النظرة الاجتماعية المتأملة لا بد ان تجعلنا اقل لوما للجمهور ، فما هذا التحفظ في الواقع الا صوت التماسك والاصالة في شخصية الامة التي ترفض ان تنهار بازاء كل فكرة جديدة تعرض والا لم تعد امة ولم يعد في امكانها ان تحفظ تراثها . ان التحفظ ، بالمعنى البايولوجي ، ضرب من الدفاع عن النفس يواجه به الفرد الانساني عوامل العدوان ومخاطر المفاجأة التي تعترضه . وذلك لان تقبلنا لاي رأي طارىء نصادفه يعني في حقيقة الامر ان نتهدم تهدما كاملا ثم نعيد بناء انفسنا بحيث تلتئم هذه المادة الغريبة مع المواد المسابقة التي اخترناها في اذهاننا ولذلك وحسب لا نستطيع ان نتكرم بقبول كل رأي يعرض علينا وانما لا بدلنا أن نتريث ونقاوم . ان طبيعتنا البايولوجية تفرض علينا هذا التحفظ بازاء الافكار ، كما تفرض علينا قواعد الصحة ان نتحفظ بازاء الحالات المفاجئة من الحرارة والبرودة والضغط ، والتحفظ في الحالتين يتضمن المحاولة الدائبة لاعداد الفكر والجسم اعدادا متدرجا لقبول الحالة الجديدة دونما تمزق او اذى . والحق أن كل راي جديد يعرض للامة يتضمن هزة كاملة لكيانها العقلي والنفسي، فلا تستطيع أن تقبله فورا وانما لا بدلها ان تعدل في مضموناتها السابقة وتعيد تنظيمها حتى تلتئم مع الحالة الجديدة المقترحة .

لقد كانت هذه الحالة من الانكماش والرفض رد الفعل الاول الذي لقيته حركة الشعر الحر حين انبثقت أول مرة في العراق عام ١٩٤٩ . فقد قابلها الادباء والجمهور مقابلة غير مرحبة ورفضوا ان يتقبلوها وعدوها بدعة سيئة النية غرضها هدم الشعر العربي . وانما كانت فكرة اقامة القصيدة العربية على « التفعيلة » بدلا من « الشطر » صادمة للجمهور لانها سألته ان يحدث تغييرا اساسيا في مفهومه عن الشعر، وقد كان لا بد للجمهور العربي ، وهو يحمل ثقافة غنية عريقة ، ان يتماسك في وجه هذا الطلب المفاجيء ، ويرفضه ريثما يدرسه ويفسح له مكانا .

لقد الف هذا الجمهور ان يرص له شعراؤه القدماء ثلاث تفعيلات او اربعا في وحدة ثابتة اعتاد أن يسميها «الشطر» فاذا هو يفتح عينيه فجأة ذات صباح فيرى امامه قصائد اشطرها لا تتقيد بعدد معين من التفعيلات فقد يرد شطر ذو تفعيلتين يليه آخر ذو اربع وثالث ذو تفعيلة واحدة . اعتاد الجمهور ان يكون البيت ذو الشطرين وحدة في القصيدة فاذا هو اليوم يقرأ شعرا حطم فيه استقلال البيت تحطيما متعمدا قضى على عزلته وادمجه في الابيات الاخرى. كان العروضيون يتحدثون مثلا عن وزنين متميزين اسمهما « الكامل » و « مجزوء الكامل » فاذا الشاعر الحديث يدمج الوزنين حين يريد ويعدهما وزنا واحدا لان تفعيلتهما واحدة .

والواقع ان ملخص ما فعلته حركة الشعر الحر انها نظرت متأملة في علم العروض القديم واستعانت ببعض تفاصيله على احداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على حرية التعبير واطالة العبارة وتقصيرها . ولم تصدر الحركة عن اهمال للعروض كما يزعم الذين لا معرفة لهم به وانما صدرت عن عناية بالغة به جعلت الشاعر الحديث يلتفت الى خاصية رائعة في ستة من بحور الشعر العربي تجعلها قابلة لان ينبثق عنها اسلوب جديد في الوزن يقوم على القديم ويضيف اليه جديدا من صنع العصر .

وما كاد الجمهور العربي يتسامع بالدعوة حتى أسرع الى رفضها واساء الظن بها واتهمها . وكانت احب التهم الى قلوب المعارضين ان الشعراء الشباب قد احدثوا طريقة يتخلصون بها من صعوبة الاوزان العربية القائمة وتعينهم على تغطية كسلهم وضحالة مواهبهم الشعرية . قالوا ان الحرية من القيود العروضية استسلام الى السهولة والرخاوة ولجوء الى الترف ، وان هذا الشعر الحر قضية هينة يسيرة يستطيعها حتى من لم يكن شاعرا . والواقع انه ليس من الثابت فلسفيا ان الحرية اسهل من اتباع القيود . ولعل الامر ان يكون على العكس . وذلك لان كل حرية ، على الاطلاق ، تتضمن مسؤولية . لقد كانت الانسانية ، في كل زمان ومكان ، حريصة على قيودها فبقيت تجرها وتتمسك بها مع انها تحز عنقها وذراعيها ، لا لشيء الا لان هذه القيود تحمي من متاعب الحرية ومسؤولياتها ومآزقها ، وما القيود،

اذا تأملنا ، الا طرق ممهدة مرصوفة تعطي الانسانية الامان والشعور بالاستقرار . انها اشبه بسياج عال يحمي المحبوسين فيه من احتمالات الضلال . والذهن الكسول يجد في القيود راحة لانها تقيه مشقة الاختيار ومخاوف الاستقلال . وعلى هذا الاساس وضعت المجتمعات القوانين الصارمة والنظم ورصفت الخطط المفصلة لكل مسلك انساني . ان الحرية خطرة لانها تتضمن مغامرة فردية يجازف فيها المرء براحته وكيانه ولن يقوى على مخاوفها الا من كان شديد الثقة بنفسه . واذا كان التقييد رصفا لطريق واضح لا تتيه فيه الخطى فان الحرية تترك الانسان وحيدا بازاء عشرات من الطرق عليه ان يختار منها ما يلائم رغباته وظروفه . وانه ليدري ان بعض هذه الطرق قد توردهموارد الدمار والهلاك . ولذلك يؤثر اغلبية البشر ان يقبلوا القيود ويعيشوا في ظلها آمنين . ولعلهم في صميم انفسهم ينظرون الى الحرية وكانها مقامرة غير مضمونة او معاهدة مع الشيطان . وهذا محزن للذهن المتأمل ، غير ان الانسانية كما قلنا تؤثر سعادتها وسلامتها على كل شيء آخر . ومعها الحق .

على اننا ، ونحن نفند مزاعم المعارضة ، غير مضطرين الى الاكتفاء بفكرة نظرية حول الحرية ، فان الشعر الحر الذي يملأ الكتب والصحف اليوم يمدنا هو نفسه بالدليل على ان الحرية أصعب من التقييد . فلو انشأنا دراسة مفصلة تقوم على الاحصاء ، وقارنا بين الاغلاط العروضية الواردة في الشعر المعاصر قبل الشعر الحر وبعده ، لدلت النتائج على ان من اسهل الامور ان يقع الشاعر الذي يستعمل الاسلوب الحر في اغلاط الوزن والزحاف الى درجة تحز القلب . وابرز دليل على ما نذهب اليه ان الشاعرين الكبيرين نزار قباني وفدوى طوقان يكتبان قصائد بالاوزان القديمة وقصائد حرة فلا تقع اغلاط الوزن الا في قصائدهما الحرة . وان الناقد العروضي ليبتسم عاذرا حين يرى هذه الظاهرة الطريفة ، فلن يرتاب احد بسمو شاعرية نزار وفدوى وقد اعترف لهما العصر بالابداع ورهافة السمع . ولكن الشعر الحر مملوء بالمزالق ، وهو ينصب شركا ، فاذا لم يكن الشاعر حذرا كان من السهل ان ينتقل فجأة من « الرجز » الى « السريع » او « المنسرح » لمجرد ان « مستفعلن » تتصدر البيت وتخدع النظر .

*

واما السؤال الاعظم الذي دارت حوله مناقشات المعترضين على البدعة ، فقد انصب على الاسباب الداعية التي دفعت هذه الفئة الضالة من الشباب الى ان يتبنوا حركة لقلب الاوزان العربية . وقد ذهبوا في التأويل مذاهب شتى فقال البعض أن الشباب مولع بالاغراب والشذوذ ، وقال اخرون بان الجيل الجديد كسول يضيق بالجهد ولا يصبر على متاعب الشطرين واهوال القافية الموحدة فتخلص الى السهولة ، ورأت فئة ثالثة ان الحركة بمجملها منقولة عن الشعر الاوروبي ولا علاقة لها بالشعر العربي .

والحق ان هذه المزاعم لا تخلو من مثل ذلك الصدق العفوي الذي نجده مصاحبا حتى لاكثر الاحكام بعدا عن رصانة التأمل ووضوح القصد . ولعل السذاجة في الحياة الانسانية الا تخلو من الحكمة خلوا تاما مهما بلغت درجتها . غير ان في امثال هذه الاحكام المتسرعة ، على كل حال ، تغاضيا لا يسكت عنه عن بعض الحقائق الاولية المتعلقة بالمجتمعات ونموها وتطورها . افتراه من الممكن ان تنشأ حركة في مجتمع ما ويستجيب لها جيل من الناس على مدى عشر سنين بطيئة طويلة دون ان تمتلك جذورا اجتماعية تحتم انبثاقها وتستدعيه ؟ امن الجائز ان تنبعث هذه الحركة من اعماق الفراغ والسكون دونما جذور ولا روابط ولا مسببات ؟ وما الذي يجعل حركة ما تظهر في عصر معين دون عصر ؟

في الواقع ان الافراد الذين يبدأون حركات التجديد في الامة ويخلقون الانماط الجديدة ، انما يفعلون ذلك تلبية لحاجة روحية تبهظ كيانهم وتناديهم الى سد الفراغ الذي يحسونه . ولا ينشأ هذا الفراغ الا من وقوع تصدع خطير في بعض جهات المجال الذي تعيش فيه الامة . ويغلب ان يكون الفرد المبدع غير واع وعيا حقا لهذا التصدع ، غير انه مع ذلك يندفع الى التجديد الذي يعوض عما تصدع ، وهو في هذا مقود بمحتمات بيئية قاهرة لا قدرة له على مقاومتها . انه ليشعر بضغط داخلي مستبد يدفعه دفعا الى احداث هذا الجديد . ولعله في اندفاعه الى الابداع ينساق بعين الدافع القسري الذي يجعل ماء ذا مستوى عال يندفع الى اول بقعة منخفضة يصادفها فلا يكف حتى يملأها . ان تشبيهنا هذا ليس رديئا فلعل علم الاجتماع ان يقرنا على هذا الاعتراف بسطوة التيارات الاجتماعية على الذهن الانساني . هذا بالاضافة الى ان ما يسمونه بدعوة « الفن للحياة » تستريح الى مثل هذه الفكرة التي تجعل المجتمع هو الجذر الاساسي لكل حركة ادبية .

ولعل الدليل على أن حركة « الشعر الحر » كانت مقودة بضرورة اجتماعية محضة هو ان محاولات ادها قد فشلت جميعا ، فما زال تيار الشعر الحر يشتد ويتلاطم حتى اضطر مؤتمر الادباء العرب الثالث في القاهرة الى ان يعترف به رسميا ويدخله في ابحاثه الرئيسية . وهل في وسع المهاجمات مهما قويت واصرت ان تقتلع حركة انبعثت من صميم الظروف الاجتماعية للفرد العربي ؟ ان حركة ما ليست عرضا خارجا يسهل نزعه بمقال او مقالات ، بمقاطعة او استنكار . وهذا لانها كما قلنا اندفاع محتوم لملء فراغ واقامة تصدع . والحق ان في امكاننا ان نعد حركة الشعر الحر حصيلة اجتماعية محضة تحاول بها الامة العربية ان تعيد بناء ذهنها العريق المكتنز على اساس حديث ، شأنها في هذا شأن سائر الحركات المجددة التي تنبعث في حياتنا اليوم في مختلف المجالات .

ان العوامل الاجتماعية الموجبة التي جعلت الشعر الحر ينبثق كثيرة ، ولكننا سنحصي منها في بحثنا هذا اربعة عوامل ، وكلها كما سنرى تتعلق بالاتجاهات الاجتماعية العامة

للفرد العربي المعاصر وترتكز الى تفاصيل الشعر القديم وخصائص الشعر الحر نفسه .

واول هذه العوامل نزوع الفرد العربي المعاصر الى الهرب من الاجواء الرومانتيكية الى جو من الحقيقة الواقعية الصارمة التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا . وقد تلفت الشاعر الى الاوزان الشطرية القديمة فوجدها تتعارض مع هذه الرغبة عنده لانها من جهة مقيدة بطول محدود للشطر وبقافية موحدة لا يصح الخروج عنها ، ولانها من جهة اخرى حافلة بالغنائية والتزويق والجمالية العالية .

اما القيود التي تضيق آفاق الاوزان القديمة فهي تلوح للفرد المعاصر ترفا وتبديدا للطاقة الفكرية في شكليات لا فائدة لها ، في وقت ينزع فيه هذا الفرد الى البناء والانشاء الى اعمال الذهن في موضوعات العصر . انه لا يريد ان يضيع جهوده في اقامة هياكل شعرية فارغة لها من الرصانة والهيبة اكثر مما يطيق . ولعل الرصانة الشديدة ان تكون منفرة للذهن العامل الذي يرمي الى ان يبني ويخلق وذلك لانها ليست اكثر من تقييد للحركة والانتاج . والشاعر المعاصر يريد ان يتحرك ويندفع . ان مشاكل العصر تناديه وهو لا يجد وقتا كثيرا لترف القيود وبطر القافية الموحدة . وفروض العمل والحياة المنتجة تتطلب ان يخلق لنفسه اسلوبا اكثر حرية واقل هيبة وجلالا . وهو في هذا اشبه بانسان يشتغل فلاحا ويضايقه ان يلبس ثيابا انيقة مترفة لانه يحتاج الى لباس بسيط يعطيه الحرية على الحركة والقدرة على العمل . ولذلك انطلق الشاعر الحديث وخلق اسلوب الشعر الحر ببساطة اسلوبه وخلوه من الرصانة .

اما الغنائية فهي تنشأ عن الموسيقية العالية في الاوزان القديمة وتعطيها جوا من العاطفة المصطنعة والخيال . والغنائية ملازمة للتقييد لانها تتضمن مبالغة واسرافا في العواطف . فما يكاد الشاعر يقع في مآزق القافية الموحدة ويتلكأ عند البيت الواحد حتى يعتريه احساس بانه لا يعبر، وانما يكتب شيئا مترفا تتحكم فيه هذه الملكة الجميلة المستبدة التي تقف في اخر البيت وتصر على ان تكون ابرز ما فيه. ولعل هذا الاحساس بالترف والفراغ هو الذي يجعل الشعر القديم حافلا بالاجواء المثقلة بالعنبر ونسيم الصبا والثياب الحريرية تجرها فتيات ناعمات لا عمل لهن سوى الدلال ونوم الضحى . ان الشاعر المعاصر – وهو فرد في مجتمع يعمل ويبني – يضيق بهذا الجو الكسول النعسان، وهذه الجمالية المفروضة فرضا ، انه يريد ان يكون شعره مفكرا ايجابيا طويل العبارة فلا تسمح له بذلك الغنائية العالية في الابحر الشطرية . وهو ينفر من هذه النبرة العاطفية الموسقة لانها لا تلائم نزوعه الى العمل والنشاط ، ومن ثم فهو يريد ان يحطمها ويخرج من قمقم الاحلام واوهام الف ليلة وليلة . لقد وجد في الشعر الحر مهربا من هذا الجو المثقل بالجواري والحرير ومصباح علاء الدين . وهو يطلب الواقعية حتى اذا كانت قاسية خشنة فيمد يديه ليلمس الحقيقة حتى ولو ادمتهما. واما لماذا يصلح الشعر الحر للتعبير عن حياة من الحقيقة ليس الجمال الحسي غايتها العليا فلأنه كما اشرنا يخلو من رصانة الاوزان القديمة ويجعل غايته التعبير لا الجمالية . وهكذا تستطيع النظرة الاجتماعية ان تتبين في حركة الشعر الحر جذور الرغبة في تحطيم الحلم والاطلال على الواقع العربي الجديد دونما ضباب ولا موسيقى ولا اوهام . اما ثاني العوامل الاجتماعية في انبثاق حركة الشعر الحر فهو ان الشاعر الحديث يحب ان يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري جديد يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم، انه يرغب في ان يستقل ويبدع شيئا لنفسه يستوحيه من حاجات العصر . يريد ان يكف عن ان يكون تبعا لامريء القيس والمتنبي والمعري. وهو في هذا اشبه بصبي يتحرق الى ان يثبت استقلاله عن ابويه فيبدأ بمقاومتهما . ويعني هذا ان لحركة الشعر الحر جذورا نفسية وكأن العصر كله اشبه بغلام في السادسة عشرة يرغب في ان يعامل معاملة مستقلة فلا ينظر اليه وكانه طفل ابدا . ان حرقة الاستقلال هذه تساهم الى حد ما في دفع الشاعر الحديث الى البحث في اعماق نفسه عن مواهب كامنة غير مستغلة وعن قدرات وخصائص يمكن ان تشحذ وتبرز فتعطيه شخصية متفردة خاصة تميزه عن اسلافه من قدماء الشعراء . وقد وجد في الثورة على القوالب الشعرية متنفسا لهذه الحرقة الطبيعية الى الاستقلال والابداع فثار عليها وسلك سبيلا جديدة . ولا ريب في ان هذه النزعة هي التفسير الوحيد للتطرف الذي غرق فيه بعض شعرائنا المجددين الذين ظنوا ان الاوزان القديمة عاطلة من القيمة وراحوا يتقززون حتى من القواعد الشعرية الرصينة التي رسخت عبر مئات من سنوات الشعر واللغة . ولن يصعب على الناقد المتزن ان يغفر لهؤلاء المتطرفين نزق اشطرهم ورعونة قوافيهم ما دام يدرك الاساس النفسي للمبالغة التي سقطوا فيها.

وثالث العوامل التي حتمت انبعاث الشعر الحر في حياتنا يقوم على طبيعة الفكر المعاصر وهو فكر ينفر مما نختار ان نسميه بالنموذج في الفن والحياة. ونقصد بالنموذج اتخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلا من تغييرها وتنويعها. وتلاحظ فكرة النموذج في الفن العربي القديم ما نرى على جدران المساجد والقصور وقبب الجوامع ومنائرها حيث التزيين يقوم على اساس تكرار وحدة تجريدية ثابتة لا تتغير او مجموعة وحدات منضمة في وحدة اكبر ، على ان تراعى في التكرار النسب المضبوطة ضبطا دقيقا. ان الاساس الذي قام عليه هذا الفن العربي عين الاساس الذي قام عليه شعرنا القديم . فقد كان الشطر او البيت يتخذ وحدة ويحافظ الشاعر على عزلة هذه الوحدة مراعيا المسافات المضبوطة بينها وبين سائر الوحدات التي يكررها الى نهاية القصيدة .

وجاء الشاعر المعاصر باتجاهاته الحديثة ونظر في نظام الشطرين فوجده يبيح له شكلا مقيدا بنمط معين ذي طبيعة هندسية مضغوطة. ان الاشطر المتساوية والوحدات المعزولة لا بد ان تفرض على المادة المصبوبة فيها شكلا مماثلا يملك عين الانضغاط وتساوي المسافات . او لنقل ان هندسية

الشكل لا بد ان تتطلب هندسية مقابلة في الفكر الذي يستوعبه هذا الشكل ، وذلك بمعزل عن حاجة السياق . والقوالب تفرض شكلها على المادة التي تنضغط في داخلها . واذا كانت القصيدة الشطرية ملزمة بالمحافظة على اطوال ثابتة ومسافات متناسقة فان المادة التي يعالجها الشاعر لا بد أن تصبح هي الاخرى ذات مسافات متناسقة وذلك بحكم قانون خفي يربط بين الشكل والمضمون ويجعل الواحد فيهما مؤثرا في الاخر متأثرا به في الوقت نفسه .

وابسط نتائج هذا الالزام في القصيدة العربية القديمة ما نلاحظه من ميل العبارات التي تنتهي بانتهاء الشطر ، واذا امتدت فالى نهاية البيت حيث القافية الموحدة تنتصب شامخة وتبني جدارا متينا يصعب على المعنى ان يتخطاه . ونحن نعلم يقينا انمن شروط البيت الجيد عند العرب ان يكون مستقلا في معناه وصياغته عما بعده . يضاف الى هذا ان الشطر لايسمح للشاعر بان يستعمل عبارة اقصر منه فكانلا بد للشاعرانينهي العبارة معه . وهكذا فرضت الاشطر المتساوية أن تكون العبارات متساوية الى حد ما، اومقسومة الى قسمين متساويين . وفي هذا ما لا يروق للشاعر الحديث الذي يميل الى التعبير فيستعمل عبارة قصيرةذات كلمتين احيانا . وقد يروق له ان تستوعب عبارة واحدة بيتين او ثلاثة . وقد يحب ان يقف في نصف الشطر ويبدأ عبارة جديدة تنتهي في نصف الشطر التالي . وكل هذا يعينه على احداث اثر معين او اثارة حالة نفسية يقصدها . والحقيقة ان هذا هو ما نصنعه في الحياة ايضا . فلو اصغينا الى رجل عامي يقص حكاية لالتفتنا الى ما يحدثه تنويعالاطوال فيعباراته من اثر عميق في المستمعين، وهذا ما يحرم منه الشاعر الذي يستعمل طريقة الشطرين والقافية الموحدة .

لقد وجد الشاعر الحديث نفسه محتاجا الى الانطلاق من هذا الفكر الهندسي الصارم الذي يتدخل حتى في طول عبارته ، وليس هذا غريبا في عصر يبحث عن الحرية ويريد ان يحطم القيود ويعيش ملء مجالاته الفكرية والروحية . والواقع ان احدى خصائص الفكر المعاصر انه يكره النسب المتساوية ويضيق بفكرة النموذج ضيقا شديدا ، فما يكاد يقع على اتساق متعاقب منتظم في جهة من جهات حياته حتى يشتاق الى ان يحدث فوضى صغيرة في مكان منه فيربك النموذج ويخرج على الرتابة ، ولهذا امثلة كثيرة في مبانينا وبرامجنا وحياتنا . ولم تكن حركة الشعر الحر الا استجابة لهذا الميل في « العصر » الى الخروج على فكرة النموذج المتسق اتساقا تاما . والواقع ان الحياة نفسها لا تسير على نمط واحد ولا تتقيد بنسبة ثابتة في احداثها وانما تجري بلا قيد ، لا بل أن اللغة ، وهي منبع كل فكر وكل شعر ، لا تتبع نماذج . اننا نتكلم بحسب الحاجة فنطيل عباراتنا وننقصرها وفق المعنى لا وفق نظام هندسي فروض . ولذلك ثار الشاعر المعاصر على اسلوب الشطرين وخرج الى اسلوب التفعيلة وبات يقف حيث يشاء المعنى والتعبير .

واما رابع العوامل الاجتماعية التي دفعت بالشاعر الحديث الى ايثار الاوزان الحرة فهو الاتجاه العام في العصر الى تحكيم المضمون في الشكل ، وهذا مرتبط بما نراه من ميل العصر الى الانشاء والبناء والنهوض ، وهو ميل عام يستوعب مختلف مظاهر حياتنا . ان الشكل والمضمون يعتبران في ابحاث الفلسفة الحديثة وجهين لجوهر واحد لا يمكن فصل جزئيه الا بتهديمه اولا . وان النقد العربي المعاصر لجدير بان يلتفت الى هذه الوحدة الوثيقة وينبه الى ما في هذا الفصل بين وجهيها من خطر على الفكر والامة . غير ان الحركات الاجتماعية والادبيةلا تخضع الى المنطق العقلي وانما يتحكم فيها منطق التطور الاجتماعي . ولقد جاء عصرنا هذا على اثر العصر المظلم الذي غلبت فيه على الشعر العربي القوالب الشكلية والصناعة الفارغة والاشكال التي لا تستجيب لحاجة حيوية . ووجد الشاعر الحديث نفسه خلفا لاجيالمن الشعراءيكتبون الالغاز والاحاجيوالتشطيرات ولزوم ما لا يلزم وكل ما يدل على انهم لا يريدون ايصال مضمونمعين الى قرائهم وانما همهمان يخلقوا اشكالا مجردة ذات قيمة ظاهرية وحسب . وقد كان رد الفعل المباشر عند الشاعر المعاصر ان يتجه الى العناية بالمضمون ويحاول التخلص من القشور الخارجية . وكانت حركة « الشعر الحر » احد وجوه هذا الميل لانه في جوهره ثورة على تحكيم الشكل في الشعر . أن الشاعر الحديث يرفض ان يقسم عباراته تقسيما يراعي نظام الشطر وانما يريد ان يمنح السطوة المتحكمة للمعاني التي يعبر عنها . ونظام الشطرين كما سبق ان قلنا متسلط يريد أن يضحي الشاعر بالتعبير من اجل شكل معين من الوزن ، والقافية الموحدة مستبدة لانها تفرض على الفكر ان يبدد نفسه في البحث عن عبارات تنسجم مع قافية معينة ينبغي استعمالها . ومن ثم فان الاسلوب القديم عروضي الاتجاه يفضل سلامة الشكل على صدق التعبير وكفاءة الانفعال ، ويتمسك بالقافية الموحدة ولو على حساب الصور والمعاني التي تملأ نفس الشاعر . وكل هذا ايثار للاشكال على المضمونات بينما يريد العصر أن ينشغل بالحياة نفسها وان يبدع منها انماطا تستنفد طاقته الفكرية والشعورية الزاخرة . ان كل ميل الى تحكيم الشكل في المعنى يغيظ الشاعر المعاصر ويتحداه ، وهذا هو السبب فيما نراه من مبالغة بعض الناشئين في استعمال الاوزان الحرة حتى كادوا ينبذون الاوزان القديمة نبذا تاما .

★

هذه العوامل الاربعة تبدو لنا العوامل الرئيسية التي احاطت بحركة الشعر الحر ، ولكنها ليست العوامل كلها. ان من الممكن ان ننظر الى الحركة من زوايا اخرى فنرى فيها مظهرا لضيق الشباب بهالة التقديس التي يحيط بها النقاد العرب ادبنا القديم ، وكأن هذا الادب كمال لا غاية

بعده . ولعل التقديس يعد في نظر الجيل العامل نوعا من الجمود وذلك يتضمن فكرة التحقق والاكتمال والوصول وهي فكرة تجعل العمل والجهد شيئا لا داعي له ولا فائدة فيه . وقد يكون جيلنا متبرما بمضمونات الشعر القديم، وعندما وجد ان اشباح الماضي تعشش في هذه الاوزان قرر ان يتركها فترة ليبني كيانا شعريا في اوزن جديدة ريثما يتاح له الاستقلال الكامل فيعود الى هذا القديم بنظرة اصفى وفهم اعمق .

وانه ليهمنا ان نشير الى ان حركة الشعر الحر ، بصورتها الحقة الصافية ، ليست دعوة لنبذ الابحر الشطرية نبذا تاما ، ولا هي تهدف الى ان تقضي على اوزان الخليل وتحل محلها، وانما كان كل ما ترمي اليه ان تبدع اسلوبا جديدا توقفه الى جوار الاسلوب القديم وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة . ولا اظنه يخفى على المتابعين ان بعض الموضوعات تنتفع بالاوزان القديمة اكثر مما تنتفع بالوزن الحر . ولذلك لا نرى وجها نبرر به ميل بعض الناشئة الى ان يكتبوا كل قصائدهم بالاوزان الحرة . وقد سبق لنا منذ خمس سنين ان تناولنا هذه الظاهرة بالنقد المفصل في بحث مستقل . غير ان التطرف شيء مألوف في تاريخ الدعوات الادبية والاجتماعية ، ونحسب ان كل حركة تبدأ متطرفة اولا ثم ترتد الى الاعتدال بعد ان تشذبها التجارب وتصقلها الحاجة . ثم اننا على يقين من ان كثيرا من المغالين في استعمال الشعر الحر سيرتدون في السنين القادمة الى الاعتدال والاتزان ويعودون الى الاوزان الشطرية فيكتبون بها بعض شعرهم .

اما اليوم فنحن في شيء من القلق على الحركة، تقلقنا هذه المغالاة التي تصاحبها، وتلك الحدة والعصبية التي يكتب بها بعض انصارها المتحمسين الذين حسبوا ان محاربة ادابنا القديمة جزء من اهداف الشعر الحر . وكأن من الممكن على الاطلاق ان نبدع نحن شيئا لم يساهم اجدادنا الموهوبون في تمهيد السبيل اليه منذ الف سنة . والواقع ان حركة الشعر الحر لن ترسخ في تاريخنا حتى يدرك الشاعر الحديث ان تراثه القديم قد كان هو المنبع الذي ساقه الى ابداع الجديد.

ولعل انكار القديم والمغالاة فى النفور منه مظهر من مظاهر ضعف الثقة بالنفس عند الامم ، وقد لا يكون غريبا ان يحس الفرد العربي في هذه الفترة من حياته بشيء من هذا . ولكننا على ثقة من انه ، وهو سليل هذا التراث الخصيب ، لا يمكن ان يبقى في هذا المستوى طويلا ، ولا بد ان يسيطر على ابعاد نفسه كلها في المستقبل القريب . واذ ذاك سيبدو له الشعر الحر نقطة صغيرة في تاريخه الكبير، وسيدرك ، اول مرة ، ان اوزانه التي ابتكرها قد بلغت مرحلة النضج وباتت جزءا حيا من تاريخه الادبي العريق .

بغداد — نازك الملائكة



اغنية بابلية

# مدينة بلا مطر!

« رموز القصيدة :

« تموز اله الخصب عند البابليين . صرعه خنزير بري . ولكنه ينبعث كل عام »

« فتنبعث معه الحياة بعد هجعة الشتاء. وحدائق تموز : اصص وجرار فخارية »

« عشتار ـ الهة الحب والخصب .. وهي حبيبة تموز ، تعود الى الارض بعودته »

*

مدينتُنا تؤرّق ليلَها نارٌ بلا لَهَبِ .
تُحَمُّ دروبُها والدُّور ، ثم تزول حمّاها
ويصبغها الغروبُ بكلّ ما حملتْه من سُحُب
فتوشك أن تطيرَ شرارةٌ ويهبَّ موتاها :
« صحا من نومه الطينيّ تحت عرائش العنَبِ ..
صحا تمّوزُ ، عاد لبابلَ الخضراءِ يرعاها . »
وتوشك أن تدقّ طبولُ بابلَ ، ثم يغشاها
صفيرُ الريح في أبراجها وأنينُ مرضاها .
وفي غُرُفات عُشْتار
تظل مجامر الفخّار خاوية بلا نارِ ،
ويرتفع الدعاءُ ، كأن كلَّ حناجر القَصَبِ
من المستنقعات تصيح :
« لاهثةً من التَعَبِ
تؤوب إلٰهةُ الدمِ ، خبزُ بابلَ ، شمسُ آذار .
ونحن نهيم كالغرباء من دارٍ إلى دارِ
لنسألَ عن هداياها .

جياعٌ نحن.. وأسفَاه ! فارغتان كفّاها ،
وقاسيتان عيناها
وباردتان كالذهب .
سحائبُ مُرعداتٌ مُبرقاتٌ دون إمطارِ
قَضَينْا العامَ ، بعد العام ، بعد العام ، نرعاها ،
وريحٌ تُشبه الاعصار ، لا مرّت كإعصارِ
ولا هدأت – ننام ونستفيقُ ونحن نخشاها .
فيا أربابَنا المتطلعين بغَيْر ما رَحْمَه ،
عيونُكم الحجارُ نُحِسُّها تنداح في العتمه
لترجمنا بلا نقمه ؛
تدور كأنهنّ رحىً بطيئاتٌ تلوكُ جفونَنَا ..
( حتىّ ألفْناها ،
عيونُكم الحجار كأنّها لَبِنَاتُ أسوارِ
بأيدينا ، بما لا تفعل الأيدي ، بنينْاها .
عذارانا حزانى ذاهلاتٌ حول عُشْتارِ
يغيض الماء شيئاً بعد شيء من محيّاها ،

وغُصناً بعد غصنٍ تذبل الكرْمه .
بطيءٌ موتُنا المُثْقَلُ بين النور والظُلمه ،
له الويلاتُ من أسَدٍ تُكابد شدْقَه الأدردُ !
أثارُ البرق في عينيه أم من شُعلة المعبد ؟
أفي عينيه مبخرتان أوجرتا لعشتار ؟
أنافذتان من ملكوت ذاك العالَمِ الأسود :
هنالك حيث يحمل ، كلَّ عامٍ ، جُرحَه الناريَّ ،
جُرحَ العالَمِ الدوّار ، فاديهِ
ومنقذُه الذي في كلّ عامٍ من هناك يعود بالأزهارِ
والأمطارِ ـ تجرحنا يداه لنستفيقَ على أياديه ؟
ولكن مرّتِ الأعوامُ ، كُثْراً ما حسبناها ،
بلا مطرٍ .. ولو قطْرَه
ولا زهرٍ .. ولَوْ زهره
بلا ثمرٍ ـ كأنّ نخيلَنا الجرداءَ أنصابٌ أقمناها
لنذبلَ تحتَها ونموت .

سيّدُنا جفانا . آهِ يا قَبَّرَه
أما في قاعك الطينيِّ من جرَّة ؟
أما فيها بقايا من دماء الربِّ .. أو بَذْرَه ؟
حدائقه الصغيرةُ أمسِ جعنا فافترسناها :
سرقنا من بيوت النمْل ، من أجرانِها ، دُخْناً
( وشُوفاناً

وأوشاباً زرعناها

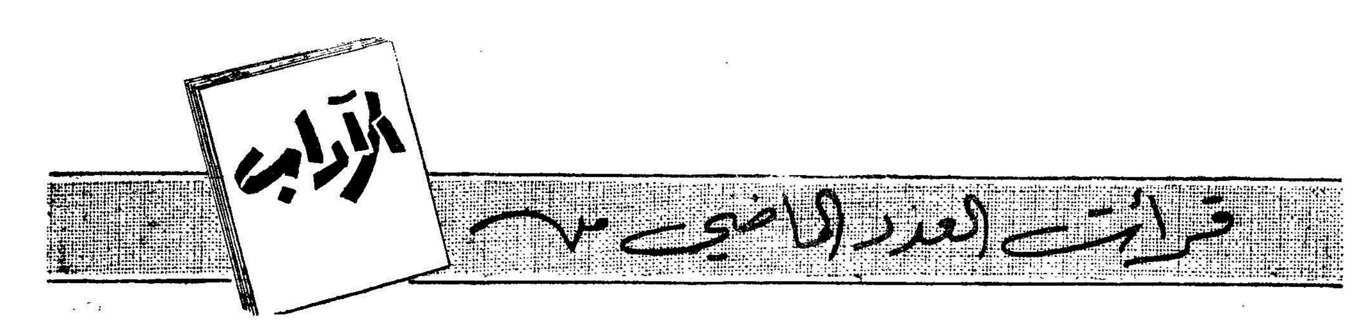
فوفَّيْنا ـ وما وفَّى لنا ـ نَذْرَه ! » .

*

وسار صغارُ بابلَ يحملون سلالَ صبّارِ
وفاكهةٍ من الفخّار ، قرباناً لعشتارِ
ويُشعل خاطفُ البَرْقِ ،
بظلٍّ من ظلال الماء والخضراء والنارِ ،
وجوهَهُم المدوَّرةَ الصغيرةَ وهي تستسقي .
فيوشك أن يفتّحَ ـ وهي تُومضُ ـ حقْلُ نوّارٍ
ورفٌّ ـ كأنّ ألف فراشةٍ نُثرتْ على الأفْقِ ـ
نشيدُهم الصغيرُ :
« قبورُ إخوتِنا تنادينا
ونبحثُ عنكِ أيدينا
لأنّ الخوفَ ملْءُ قلوبنا ، ورياحَ آذارِ
تهزّ مهودنا فنخاف . والأصواتُ تدعونا .
جياعٌ نحن مرتجفون في الظُّلمه
ونبحث عن يدٍ في الليل تُطعمنا ، تغطّينا ،
نشدّ عيونَنا المتلفّتات بزندها العاري .
ونبحث عنكِ في الظلماء ، عن ثدييْنِ، عن حُلْمَه
فيا من صدرُها الأفقُ الكبير وثديُها الغيْمه
سمعتِ نشيجنا ورأيتِ كيف نموت.. فاسقينا !
نموت ، وأنتِ ـ والأسفاه ـ قاسيةٌ بلا رحمه .
فيا آباءنا ، من يفتدينا؟ من سيُحيينا ؟
ومن سيموت : يُولِمُ لحْمَه ودماءَه فينا ؟ »

وأبرقت السماءُ كأنّ زنبقةً من النارِ
تفتّح فوق بابلَ نفْسَها . وأضاء وادينا ،
وغلغلَ في قرارة أرضنا وَهَجٌ فعرّاها
بكلّ بذورِها وجذورِها وبكلّ موتاها .
وسحّ ـ وراءَ ما رفعتْه بابلُ حول حُمّاها
وحول ترابِها الظمآن ، من عَمَدٍ وأسوارِ
سحابٌ .. كان لولا هذه الأسوار روّاها !
وفي أبَدٍ من الإصغاء بين الرعد والرعدِ
سمعنا ، لا حفيفَ النّخل تحت العارض السحّاحِ
أو ما وَشْوَشتْه الريحُ حيث ابتلّت الأدواحُ ،
ولكنْ خفقةَ الأقدام والأيدي
وكركرةً و « آهَ » صغيرةٍ قبضتْ بيُمناها
على قَمَرٍ يرفرفُ كالفراشةِ ، أو على نَجْمَه...
على هبةٍ من الغَيْمه ،
على رعشات ماءٍ ، قَطرةٌ همستْ بها نَسْمَه
لنعلم أنّ بابلَ سوف تُغسَل من خطاياها !

بغداد بدر شاكر السياب




## القصائد

**بقلم الدكتور امجد الطرابلسي**

سعدت بقراءة العدد الماضي من (الآداب) سعادتي بقراءة الاعداد الماضية من هذه المجلة ومن كل مجلة تعنى بتثبيت مختلف الوان الشعر العربي الحديث . ذلك لاني من الذين يقرأون كل ما يعثرون عليه من شعر جديد في الدواوين والصحف والمجلات ويباركون كل خطوة تجديدية واعية .

وفي العدد الاخير من « الآداب » قصائد متنوعة الموضوعات والاطر تمثل كثيرا من نزعات شعرنا الحديث . فهناك قصيدتان من الشعر القومي للشاعرين سليمان العيسى وحسن البياتي استوحيتا من معركة الجزائر وسير ابطالها . وهناك قصيدتان من وحي انساني عميق للشاعرين حسن فتح الباب ونجيب سرور . وهناك اخيرا ثلاث قصائد وجدانية ذاتية تغلب عليها رنة التشاؤم والقلق والظمأ للمجهول للشعراء والشواعر صلاح عبد الصبور وملك عبد العزيز وعزيزة هارون . ولا ريب في ان هذه الالوان الثلاثة : القومي والانساني والذاتي، هي الغالبة على الشعر العربي في مرحلته الحاضرة .

واذا القينا على هذه القصائد نظرة اخرى من حيث مبانيها وقوالبها وجدناها ايضا تمثل النزعتين المسيطرتين على الشعر العربي الحديث . فهناك المحافظة النسبية على قواعد النظم المألوفة ، حيث لا ينعتق الشاعر من النظم القديمة الا بمقدار ، ولا ينوع في اوزانه وقوافيه ضمن القصيدة الواحدة الا بالقدر الذي لا ينبو عنه الذوق الكلاسيكي ، مع ارضائه المجددين بعض الرضا . ومثل هذا التجديد المتئد المتعقل نجده في ( ملحمة الجزائر ) لسليمان العيسى ، وفي ( بحار الضياء ) لملك عبد العزيز ، كما نجده ـ ولكن بشكل اقل اتئادا واجرأ انطلاقا ـ في قصيدة ( شجون ) لعزيزة هارون . وهناك من جهة ثانية الانطلاق التام من النظم الكلاسيكية في بناء القصيدة ، حيث يعتمد الشاعر القافية الخفيفة المتموجة والتفعيلة الواحدة اساسا موسيقيا لشعره ، فيظهر قوافيه تارة ويغفلها تارة اخرى ، مخالفا بين عدد التفاعيل من سطر الى اخر بحيث تتفق كل هذه التلاوين مع انسياب المعاني وتوزع العواطف والاخيلة . وفي مثل هذا الاطار الحر كتبت القصائد الاربع الباقية .

ومن حسن الحظ ان شعرنا الحديث ـ مع خروجه خروجا تاما على قواعد النظم القديمة ـ ما يزال في معظمه متمسكا باهداب الوزن والتقفية ، فلم ينجرف بعد في ذلك التيار الذي يسميه بعضهم بالشعر المنثور . اقول : من حسن الحظ ، لانني في هذا الباب ( رجعي ) ، اقول برأي الناقد الفيلسوف بول سودي Paul Souday من ان « اجمل الشعر واتمه كمالا ما صيغ في أبيات شعرية . » ولست اعني الابيات الشعرية المصوغة في القوالب القديمة ، ولكن ان يراعي الشاعر نمطا معينا من الوزن والتقفية يتجاوب مع انفعالاته وافكاره .

والان ، بعد هذه الانطباعات العامة ، لنلق نظرة على كل من قصائد عدد ( الاداب ) الاخير :

أ ـ القصائد القومية :

لا يتسنى للناقد ان يحكم على ( ملحمة ) سليمان العيسى دون ان يطلع عليها بتمامها . فالمقاطع الثلاثة التي نشرت منها في العدد الماضي لا تكفي لدراسة الاثر بكامله . وكل ما ارجوه هو ان تكون هذه الملحمة(ملحمة) حقا ، اي منطوية على ( قصة ) بطولية تتسلسل حوادثها وفصولها كما تتسلسل في كل قصة . وهذا شرط اساسي في شعر الملاحم، وقد تعودنا خطأ ان نسمي ( ملحمة ) كل منظومة مطولة يتغنى فيها الشاعر بالبطولات وجلائل الاعمال القومية دون ان ننتبه الى العنصر القصصي الذي لا غنى للملحمة عنه .

وشعر سليمان العيسى في هذا القسم من ملحمته ككل شعره القومي العربي الصافي سمو الهام ، وعمق تصوير ، وصدق ايمان ، وتمام انصهار في الموضوع . فالشاعر ـ على بعده عن المعركة ـ يعيش منها في الصميم ويتمثلها اعمق تمثل بكل تفاصيلها :

لم اذق نشوة الكمين يدوي     فاذا السفح للصوص مقابر
لم اعصب جرحي، وكفي على النا     ر ، وعيناي في العدو الغادر

ويبلغ الشاعر حد الروعة في حديثه عن جميلة وهي تتدرع بالصمت الساخر بين ايدي جلاديها او في غيابة سجنها فيهتز العالم لصمتها وبسمتها المتعالية :

يلعق الوحش جرحها فترد الطرف كبرا في صامت من اباء

وهكذا تغدو جميلة انشودة صافية من اناشيد الانسانية الطامحة الى التحرر :

في بلادي .. في الصين .. في شفتي راع يغني على الذرى الخضراء

لا اريد ان اكيل الثناء جزافا لسليمان فهو يعلم انني احبه واحب شعره ، ولكنني كم اود لو يبقى مجنحا في تعابيره فلا يغريه ما يغري الشعراء عادة ، اذا كثر انتاجهم وتوالى طرقهم للموضوع الواحد ، من حب للسهولة ورضا بالاهمال وتغاض عن الاسفاف ، فأنا لا احب لسليمان ان يقول في وصف امته : امة .. ظنها الغزاة اضمحلت وتلاشت وراء الف حجاب .

( ظنها الغزاة اضمحلت وتلاشت ! ) ماذا يترك سليمان بعد قوله هذا للغة الصحافة اليومية ؟! ثم اني لا احب له ان يقول في وصف جميلة :

وهي منهولة : اتبلغ يوما مثل هذا نذالة الاحياء!

أفلا يرى الشاعر معي ان جناحيه ينسحبان في هذا البيت على الارض ايما انسحاب ؟و ( منهولة ) هذه من اين جاء بها ، واي شيء فيها يستحسن ؟ واي شيء يستحسن ايضا في وصفه الجريمة بانها (كسيحة الانياب ) ؟ ومتى كان الذوق المرهف المثقف يستسيغ مثل هذا المجاز ؟

لقد قلت اني من محبي سليمان وشعره . فمن حقي بعد ذلك ان الح عليه كي ينقي شعره من امثال هذه الهفوات .

اما قصيدة ( ضحكة جميلة ) لحسن البياتي فموضوعها هذه البسمة الرائعة التي استقبلت بها بطلة الجزائر جلاديها عندما حكموا عليها بالموت. وقد رأينا ان سليمان العيسى قد الح ايضا الى هذه البسمة في قصيدته. وبين الشاعرين كما يلمح القاريء بعض التجاوب في الالهام والشعور والتصور .

فهذه الضحكة التي :

نبعت كالنور من قلب جميله

جعلت ايضا من صاحبتها اغنية انسانية تتردد على جميع الشفاه :

فاذا الكون غناء

واذا باسم جميله

في شفاه البسطاء

غنوة

اسطورة ،

تنسج آيات البطوله

وهنا ايضا احب للشاعر ان يسمو في تعابيره فانا من النهمين بالكمال الفني . وكمال الصياغة الفنية لا يتنافى مع السهولة، كما لا يتنافى ايضا مع عمق الشعور وثورة الانفعال وشمول الاحساس ، ان عبارة مثل ( اطيب الوان المشاعر ) من العبارات المألوفة جدا في النثر العادي . كما احب له ايضا ان يترفع عن الشتائم ولو كان المقصود بها فرنسا نفسها ! فوصف الجلاد بانه ( حقير ) وامته بانها ( همجية ) لا يزيد شيئا في عمق التأثير الفني ، لان أمثال هذه الصفات التحقيرية مبتذلة جدا على كل لسان . وعلينا ان نذكر ما قاله ابن رشيق - فما يزال في اقوال السلف كثير من الخير - من ان التعريض اهجن من التصريح ، ومن انه ليس للشعر في السباب الا اقامة الوزن !

د - القصائد الانسانية :

لقد احببت ( الكوميديا الانسانية ) لنجيب سرور وطريقته في عرض هذا الموضوع الانساني الازلي : ايمان الانسان بالحياة ، ونفرته من الموت . فالبطل نفسه يكافح من اجل تحقيق الفرصة الكبرى ، يكافح وهو يعلم ان الصليب قد يحول بينه وبين ان يشهد الزفاف الذي كان من اجله ، ولكنه يظل مكافحا ، ويموت ... كي يعيش . ولكن هل يموت حقا ؟ وهل يعيش حقا ؟تلكهي المهزلة الكبرى التي كثيرا ما ارتطمت بها العقول والمشاعر : الحياة .. الموت .. الخلود ...

لقد احببت هذه القصيدة ونغمتها المنسابة الهادئة الرتيبة رتابة هذه المهزلة ذاتها ، واحببت قدرة الشاعر على التصوير وعلى تجسيم اخيلته في الفاظ قصيرة معبرة تثب الى البصر وثبا وتغمر نفس القاريء بالرؤى الرهيبة التي تبدعها . ان الجدار الذي صوره الشاعر مرعب حقا :

ففي الجدار مشجب .. ذراع مشنقه !

حفرة عميقة كوقب جمجمه

وتلك ( الصبارة ) التي يتمثلها الشاعر وقد انتصبت عند قبره المهدم الخرب :

كانها ذراع مستجير

اليست صورة ناطقة بالوحشية ؟

اما ( شهيد اليابان ) لحسن فتح الباب فهي قصة الصياد الياباني البريء الذي ذهب ضحية التجارب الذرية في المحيط الهادي . وهذه القصيدة مثل سابقتها في عمق الاحساس وتمثل الموضوع . ومن المفيد ان نلحظ ما بين هاتين القصيدتين من وحدة في النغمة المستوحاة من ( الرجز ) ، وحدة في الاتجاه القصصي في السرد ، مما يؤكد ان الحس الفني النامي يعرف كيف يستلهم الموضوع النغم والاسلوب المواتيين له .

لقد وفق الشاعر الى تصوير مراحل قصته ، فبدأ بوصف العاصف الذي فاجأ قوارب الصيد ، ثم عاد بنا الى ميناء ( يازو ) حيث التقى الرفيق بالرفيق بعد اوبة هذه الزوارق ، ولكن قاربا واحدا لم يعد ، قاربا كانت تنتظره زوجة وطفل :

الليل خيمت ظلاله ولم يعد

وعاد كل غائب لاهله ولم يعد

وغلق الجيران بابهم ولم يعد

هذا التكرار المؤثر في هذه الابيات وسيلة فنية موفقة جدا للتعبير عن مضض الترقب وبرح الانتظار . ونجد هذه الوسيلة التعبيرية نفسها في المرحلة التالية من القصة حيث يصف الشاعر ثياب الصياد وادواته التي كانت تنتظر اوبته :

ثيابه على الصوان ما تزال

شباكه على الجدار ما تزال ..

وطيب نظرته

في اعين الصغار ما تزال

كما نجدها اخيرا في وصف عذاب الصياد الطويل قبل ان يموت متأثرا بحروقه :

ويلاه ، ذاب شعره ولم يمت

وغاض ماء وجهه ولم يمت

انني اهنيء الشاعر لانه استطاع ان يعديني – انا القاريء – بشعوره الانساني الفياض ، فجعلني اتألم لهذا الصياد الياباني – وليس بيني وبينه الا ان كلينا انسان – كما تألمت لعذاب مواطنتي العربية ( جميلة ) ومتى وفق الشاعر الى ان يعدي قارئه بخلجات احاسيسه الى مثل هذا الحد فقد كشف له سر كبير من اسرار النجاح .

ج – القصائد الوجدانية الذاتية :

لا ريب ان قصيدة صلاح عبد الصبور تكشف عن تجربة وجدانية عميقة مريرة ، وتعبر عن تلك التجربة تعبيرا متقشفا لا يقل عنها مرارة . والعنوان ( الثقيل ) الذي اختاره الشاعر لقصيدته : ( كلمات لا تعرف السعادة ) ، ينسجم اصدق انسجام مع فكرة القصيدة ومع القلب(الثقيل) الذي يحدثنا بحديثه ، ففكرة القصيدة هي ان الشك والتمويه والغيرة من شأنها ان تقضي على السعادة اذا اختزنت في الظلام . ان الشاعر في انشودته القصيرة يمس هذه الفكرة مسا رفيقا ، ولكنه يمسها بيد ماهرة تعرف كيف ترسم الخط وتطبع اللون . ان الفكرة تفاجئك بنورها الساطع منذ السطر الاول وقد صيغت هذه الصياغة الحكمية القوية :

ما يولد في الظلمات يفاجئه النور ويعريه .

ثم تمر بك صورة القلبين الثقيلين وهما يحاولان عبثا تكفين ما مات في ( الكلمات الحلوة ) و ( الالفاظ البيض المجلوة ) و ( العهد المسبل فوق الامس ... ) ،وتسمع الى حديثهما اليائس وهما يناجيان النسيان ان ( اجعل ما ضينا من اصداف ومستقبلنا من تبر ) ... كل هذا من صميم الحياة ومن اعماق قلب الانسان.

ان « كلمات لا تعرف السعادة » تمتاز بعمقها وبالقدرة على الايحاء والتعبير لولا ( تجهنهما الغيرة ) فانا لا استطيع ان اسيغ مثل هذا النحت ولا ان اظفر بالمسوغات الفنية التي تقنعني بضرورته .

اما قصيدة عزيزة هارون فتأتي حرارتها من صراحة العاطفة والاخلاص للتجربة الذاتية . فالشاعرة تنطلق هنا مع (شجون ) المرأة التي تضمها بين جوانحها ، فتسمع في نبراتها عاطفة هذه المرأة ، وصفاء احساسها ، وزهوها بجمالها ، وحرصها على هذا الجمال العابر ان يفلت ، وقلقها من المستقبل الصامت المتجهم ، كما تلمح دموعها الحائرة من خلال كبريائها، لقد افتضح السر من الكلمة الاولى :

انا من انادي غدا ان كبرت
غدا ان هرمـت
واغلق بابي عليـــا
انادي ابنتي ام انادي بنيـا ؟

ولكن الشاعرة وقد افلت منها هذا السرالصارخ ، تحاول ان ترده الى صدرها لئلا تجرح كبرياءها بهذه الشكوى المرة . هذا القلق وهذا التردد وهذه الحيرة هي من صميم حياة المرأة الشابة وقد وفقت الشاعرة الى التعبير عن كل اولئك .

ولكن هل لي ان التمس من الشاعرة ان تمضي في حبها للكلمة وحدبها على جمال التعبير فتترفع عن كثير من التعابير الهينة الباردة ؟ الا ترى معي مثلا ان ( برغم الشقاء ) – اذا صحت هذه العبارة لغويا تزيد في ضعف هذا البيت :

ولكن برغم الشقاء تراه يكنز الجمال غنيا .

كم اتمنى لو يقنع معي هؤلاء الشعراء الصاعدون ان للكلمة الشعرية حرمتها ، وان الاهتداء اليها والنفور مما عداها اعظم اسرار صناعتهم .

اما قصيدة ( بحار الضياء ) فان طول هذا التعليق يعفيني من ان اعرض لها بذكر .

دمشق — امجد الطرابلسي

# اغنية الى بغداد

*

« افتحي لي يا اختي يا حبيبتي ، يا حمامتي ، يا كاملتي ، لان راسي امتلأ من الطل وقصصي من ندى الليل »

نشيد الانشاد

*

بغداد يا أميرة تنام بارتخاء
كجدول اللجين
كساقيه
كبركة العقيق والجمان
في واحة النخيل
المر واللبان
تلولبا خيوط
تشرنقا غيوم
وردية كبسمة الرضيع
اقدامك الصغيرة الرقيقه
تخوض بالطيوب
كفلقتي محار
حراقة الرشيد تفرد الشراع
في امسيات الصيف ..
.. حين ينتشي القمر
تنساب فوق ساقك الحرير
حمامة في غيمة العطور

*

اواه يا بغداد
يا فتنة العصور والسنين
ساقت لك الاقدار بالامس الضحوك
قوافل العبيد والحسان
والرند والبهار
شيراز حاكت شعرها وشاح
زفت سمرقند العذارى الناعسات
جواريا لقصرك المسحور
وقطرت كرومها نبيذ
وكم شراع جاء من جزائر البحور
ينوء بالياقوت والمرجان
لعل بسمة من ثغرك الحبيب
يحظى بها الرجال

*

اميرتي... يا اجمل النساء
السندباد لم يزل يجوب في البحار
في ثغره حكاية يقصها على الرجال
حكاية عن حبه العفيف
وكيف جاء يرتدي الظلام
لقصرك المسوّر المنيع
لعل بسمة تلوح
والعاشقون كالصغار
ترضيهم ابتسامة حنونه
لكن حارسا رآه
وكنت في فراشك الوثير
عارية كحزمة الضياء
وعاشق يمتص نهدك الغرير
وانت جذلى تبسمين
فقلبك الصغير
لم يعرف الحنان
كم عاشق مضى .. وراح
وانت انت لم يمت في ثغرك النداء

*

السندباد لم يزل يجوب في البحار
ممزق الشراع
يسائل الطيور عنك والرياح
لعل همسة تحملها اليه
لينثنى الى الخليج
ويهدأ الشراع

ابو كمال — شفيق الكمالي

# ثلاث قصائد ... من العراق

« الى صديقي الصغيرين : حازم ويحيي »

## ١ ـ عصفور

اطلق الحانك رغم الثلج ، ورغم النار
واسكب للفجر البلوري
أصفى انغامك ، فالازهار
ما كانت تدرك لو عشنا
في صمت ، معنى الانوار

✶

ولتعلم ان الثلج العاصف يا عصفوري
قد يقصم ظهرك امّا ثار
فتنوح لمصرعك الازهار
ويظل ـ اذا رحت ـ الحقلُ
يرقب في الليل المقرورِ
اطياف الفجر البلوري
من خلف جدار
لكن الفجر بدون غنائك لا يطلع
فاحذر ان تمنح للظلمة
فرصة ثار
فسيغدر ، ثمة ، الف جدار
ما بين حقولك والانوار

## ٢ ـ القمر ..

كان ليلا مغمض الانجم ..
مسلوب القمر
باردا كالموت .. والبصرة يقظى
لا تنام .
انها لا تعرف النوم اذا غاب القمر
انها ترشق بالموت عصابات التتر
ان تصدت للقمر .

✶

كان ليلا باردا كالموت .. والبصرة يقظى
ومع الليل احتوتنا
غرفة سوداء عفنه
كرواق المجزره
رطبة ..
خانقة كالمبخره .
يا صديقي ..
ومع الليل نسجنا للقمر
أغنيه .
ليلنا كان غناء .. وسجاير
وبطولات .. واحلام مغامر .
وسمعنا ...
في سكون الليل ، اعقاب البنادق
تتهاوى .. كالمطر
تسحق العزة ..
اعقاب البنادق
والينا ...
من زوايا غرفةالتعذيب، كانت تتسرب
كأنين الورد ، اصوات جريحه .
انهم احبابنا ...
انهم اخواننا ..
يا صديقي ..
قبل ان ينبلج الصبح ، سيأتي دورنا
. . . . . . . .

✶

ها هما عامان مرا
يا صديقي ..
انا لم ابصرك يوما في طريقي
منذ ان كنا نغني للقمر ،
منذ ان فرقنا الخفاش تلك الامسيه ،
حيث اغرتك عصابات التتر ،
وانا غيَّبني السجنُ ...
وفي صدري قمر !

## ٣ ـ العيد والمرآة ..

« الشاعر مرآة خلاقة .. »

مرآتنا ، كانت اعز ما يضم بيتنا ،
اثمن ما نملك من متاع .
كان ابي القعيد ،
في وجهها ، يرى شبابه البعيد
وأميَ العجوز
تذكر الف وقفة من عزها المضاع
امامها ...
اما انا واخوتي الصغار
فكالعصافير اذا ما انبلج النهار
نطير للمرآه .
وكانت المرآة مثل ناقد امين
تطلعنا على الشحوب والاسى اللعين
وقسوة الحياه .
وكلما جئنا الى المرآة في الصباح
كنا نرى صورة ثوب اسود قديم .
علقه ابي على الجدار

✶

هذا الصباح عيد !
اكاد المس النجوم .. امسك القمر
فأنني خلقت من جديد
ليلة امس جعلتنا مضغة انتظار
لموكب النهار ،
لنسأل المرآة عن عالمنا الجديد
فأنها ما الفت ان تبصر السنى
يغمر بيتنا .
. . . . . . . . . . .
وجئت للمرآة مثل طائر غرير
ازيدها تحس بالحياة والصبا
في راحتي . في وجهيَ الصغير
اريدها ..
ماذا ؟..
اكاد افقد الشعور !!
ماذا ..؟
احس في فمي هجير ،
رباه ! ان حلقيَ الصغير
تمزقت .. تسمرت في عمقه الحروف
لست ارى وجهيَ في المرآة !
لست ارى فيها حزامي ... ثوبيَ
( الجديد
لست ارى سوى القميص الاسود اللعين
قميص والدي القديم !
. . . . . . . . . .
. . . . . . . . . .
لو انني احرقت ثوب والدي القديم .

**محمد سعيد الصكار**
الاقليم السوري
حازم ـ قرقانيا

# سَعدْ والديك...

قصة عراقية

بقلم سميرة عزام

كانت مفاجأة له ان يعود ظهرا من المدرسة فيجد سوادا متكوما قريبا من باب غرفة الجلوس يتحرك حين يدخل ثم تبرز منه ذراعان سمراوان تقبضان على يده الصغيرة ويسمع صوتا مألوفا يقول :

– عيني سعودي .. ما تسلم على جليلة ؟

هنا فقط تبين ان في الكتلة السوداء وجها لم ينكره رغم هذه الاصباغ المضحكة التي فرش بها .

اجل كانت جليلة . ولقد فرح حين رآها فقد ظن بانها – وقد ركبت القطار – **لن تعود** .

ولكن امه قد قطعت عليه سبيل التكهن حين قالت : « جليلة جت ويه رجلها للزيارة » .

وقد اضحكه ان يكون لجليلة « رجل » فابتسم ابتسامة خجولة حاول ان يمنعها وهو يحس بها تريد ان تفرش نفسها على وجهه ، فقبل شهرين فقط كانت جليلة هي جليلة ، سوداء بلا تعقيد ، اظافرها صفراء ، وشعرها اكرت ، رفيقته ما دام في البيت تلاعبه – التوكة – وترسم له المربعات على ارضية الكراج الكبير بالطباشير البيضاء وتنتقي له حجرا تظل تحكه بالارض حتى تصقل اطرافه فيصبح سهل الانزلاق من مربع لاخر .

هذه هي جليلة قبل ان يأتي ابوها من مكان بعيد ، فيتربع قرب باب المطبخ ، ويمسح صحنا كبيرا من الطعام ، ثم يكرع نصف تنكة الماء قبل ان يسر في اذن ابنته ان تجمع اغراضها .. فتغالب هذه دمعتين لا يعترف ابوها بهما ، ولكنها تقوم تلمها ثم تأتي فتمسح على راسه قائلة :

– « عيني سعودي ابوي يريدني امشي وياه لهلي »

وهكذا انصرفت عنه جليلة بعد ان قبلت يد امه ، وقبلت خديه ، يتقدمها ابوها وهي وراءه تتأبط « البقجة » وقد راحت تتلفت بين الفترة والاخرى حتى اختفت في نهاية الشارع .

وفي المساء حدثته امه كيف ان جليلة ستتزوج ابن عمها الذي لا تعرف الام اسمه وانه يتعين عليه بعد الان ان يتعلم كيف يأكل وكيف يلعب التوكة بلا رفيق .

وكان قاسيا عليه ان تمضي جليلة فقد كانت رفيقة طيبة تحتمل منه كل شيء حتى اللكمات ، ولقد احس انه يحبها الساعة مثلما لم يحبها في اي وقت مضى ، وقد ود لو انه تذكر ان يعطيها هدية قبل ان تمشي ، « كفية » يشتريها لها من مخزن التجهيزات او لفة قمر الدين ، تأخذها لاهلها ، فقد كانت تحب قمر الدين وتغريه كلما اخذ من امه نقودا ان يشتري بها قطعة منه ، ما تلبث ان تأخذها وتمصها في فمها الكبير ولكنها سافرت ولن تعود .

والان هذي هي جليلة تتكوم في عباءة وتقول بصوتها الرفيع الممطوط لامه :

– عمه .. سعودي ما عرفني جيف لابسه عباية !

ولكنه عرفها – فهو لا يخطئها قط .

ولم ينتبه سعودي حتى هذه اللحظة ان جليلة لم تكن وحدها ، فالى جانبها تكوم ديك مربوط الرجل بحبل رفيع ، امسكت جليلة بطرفه وشدته على ابهامها ، وقد اغلق الديك عينيه فبدا كالنائم ولما قامت حين جاء ابراهيم يخبرها بان زوجها قد جاء يطلبها ، ويبتسم ابتسامة خبيثة ، وهو يقول ذلك ، قامت هذه ، وقبلت يد امه في استحياء ، ثم نجحت ان تفوز بخده وهي تقول :

– عمه هذا ديج زغيرون جبته وياي لسعودي .

واسلمته طرف الخيط ورفضت ان تأخذ الدينار الذي قدمته امه لها الا بعد الحاح ، وقامت لتنصرف فتبعها سعودي ليرى شكل الرجل الذي اخذ منه جليلة .

ولكن هذه غذت السير ، فقد خجلت ان تتباطأ فيعرف « الجوارين » انها ذات رجل .

ولما عاد الى الغرفة وجد الديك الذي تركه يقفز شاحبا وراءه الحبل المشدود الى رجله ، الا ان المطاردة لم تطل اذ سرعان ما نادت امه ابراهيم فامسكه بعد مداورة قصيرة ورفعه في يده وتأمله وقال

– عمه اذبحه ؟

هنا فقط انتبه سعودي الى انه مسؤول عن الديك فجليلة قد حددت ان الهدية له ، وانها مضت بعد ان تركت له شيئا منها . وان هذا الديك الاسود ذا الذيل الطويل ، والعرف الاحمر الواقف ، شيء لا شأن لابراهيم به ، فتقدم واخذه منه وحمله ومسح على ريشه الناعم ، وتأمل عينيه العسليتين الصافيتين ، وتحدى ابراهيم الواقف بانتظار اشارة من امه وقال :

– هذا الديج مالي .. « صوغة » من جليلة موتمام يوم ؟

ولكن ابراهيم الوقح لم ينصرف قبل ان يقول

– عابت هيجي صوغة !

انه لم يحب جليلة في يوم من الايام ولن يحب الديك الذي احضرته

وتصور سعد ان ديك جليلة بحاجة الى حمايته ومحبته فهو يبدو خائفا مستغربا وكانما فهم ماذا تخبىء له عبارة ابراهيم « عمه اذبحه »

لا .. لن يذبحه ابراهيم ، ولا احد في هذا البيت ، وحمل الديك رفيقا ورجا امه ان تعطيه حبات من الارز ينثرها له ،

ثم افلته ، واكتفى بامساك طرف الخيط ، وبالفرجة عليه وهو يتقدم بحذر نحو الحبات البيض المنثورة فيلتقط واحدة فثانية ، فثالثة ، ثم يجهز عليها جميعا بسرعة .

لقد كان جائعا ، ولا بد انه عطشان ايضا ، وانه سيشكره كثيرا لو تركه يشرب من المستنقع الصغير الذي يتجمع ماؤه من حنفية في الحديقة ، لا تمسك الماء جيدا ، فهي ابدا رخوة .

ولما شرب الديك واحس بالارتواء ، ربطه سعودي الى جذع شجرة النارنج في الحديقة وتركه يقفز بالقدر الذي يسمح به الحبل القصير ثم عاد يقول :

ـ ماما خطيه نذبح الديج خل دانربيه عدنا .

ولكن امه لم تقل شيئا ، وتدخل ابراهيم فقال وهو يرتب الصحاف على المائدة

ـ قابل تريد الحديقة تصير سيان من وصاخته ؟

ـ هذا مو شغلك ، هذا خوش ديج ما يوسخ

ولكن الديك خيب ظنه ، فهو لم يتورع ان يملأ ما تحت الشجرة قذارة ، وان ينبش الارض باظافره ، ولما عاتبه سعودي لم يرد عليه باكثر من ـ وقوقة ـ لا تعني وعدا بالكف عن شيء .

ومع ذلك لم يبخل عليه بقبضة من حبوب الارز الناشف ولم يتردد ان يحرم نفسه من اكل « الدوندرمة » ليشتري بالفلوس العشرة قبضة من « اللبلبي » حملها للديك ظهرا فاكلها في لحظات ، لقد كان ديكا شرها ترك المجال لابراهيم لان يقول :

ـ ديج مال فكورة ما شايف ـ انعل ابوه لابو اللي جابوه . .

وود لو يضرب ابراهيم على فمه ، فقد كانت شهوة الذبح في عينيه ، ولكن ابراهيم وعداءه للديك لم يكن المشكلة الوحيدة فان شجرة النارنج كانت تجاور شباك الغرفة التي ينام فيها ابواه ، وقد نهض ابوه صباحا ليتساءل عن مصدر هذا الصياح الذي قطع عليه نومة الصبح ، فلما عرف بامر الديك لم يبد عليه انه قد اساغ وجوده .

ولقد قلق سعودي فان اباه عصبي ، ولو سكت اليوم فلن يسكت غدا ، ولقد حاول وهو يلاعب الديك عصرا ان يفهمه بكل الطرق بان اهل المدينة يستيقظون على دقات الساعة فليس بهم حاجة الى صياحه ، وان الامر هنا غير ما هو عليه في القرية ، ولكنه كان ديكا عنيدا لم يبال ان يتفنن في اطلاق صيحاته بمختلف النغمات في صباح اليوم التالي ، لذا جمد في فراشه حين صاح الديك واصاخ السمع جيدا فبلغه صوت ابيه يقول لامه في حدة

ـ تاليها ويا هذا الديج ؟

اجل لا بد من التفكير في طريقة ، هل يربط منقاره بخيط فلا يصيح ؟ كيف يأكل اذن ؟

هل يحمله الى السطح ويربطه بالخشبة التي ترفع حبال الغسيل ؟

ستقتله حرارة الشمس ، وقد يغريه العذاب ان ينط الى سطوح الجيران . ولكن فكرة نقله الى السطح معقولة لو توفر له القفص .

ولما لم يهتد بسهولة الى طريقة الحصول على القفص رأى ان يجعل من اي شيء قفصا يعيش فيه ديك جليلة

ولكن الصدفة وفرت عليه عناء التفكير الطويل ، فقد مر بالسوق ورأى الطماطة عند بائع « المخضر » مكومة في قفص من سعف النخيل يصلح جدا للديك لو قلبه وفرش على ظهره شيئا يحمي الديك من حرارة الشمس وتقدم من البائع

ـ عمي بيش تريد القفص ؟

ـ تقصد الطماطة ؟ بثمانين فلس ابني

ـ ما اريد الطماطة ، اريد القفص بيش تبيعه ؟

ـ ابني روح ، ما عنك شغل ؟

ـ عمي اريده ، انطيك شكد ما تريد

ـ روح جيب مية وخمسين فلس

مائة وخمسون .. هذا مصروفه في اسبوعين .. وقد يمكن له ان يستغني عن انفاق ـ عشرته ـ اليومية ولكن من الذي يضمن سلامة الديك من شر ابراهيم او عصبية ابيه حين يصيح هذا في الصباح ؟

ورغم هذا كله فليس هناك غير شراء القفص

وكان يجتهد ما وسعه الامر ليوهم امه بان الديك لا يترك اقذارا حواليه ، فهو ما يكاد يصل من المدرسة حتى يتسلل الى مكان الديك ويكنس القذارة التي يفرشها تحت الشجرة ، ولكن كيف له ان يسكت صياحه ؟

كان يستيقظ قبله ، ويفتح اذنيه ، ويضع يده على قلبه ، ويرجو بكل حرارة ان لا يحس الديك بطلوع الصباح ، وان تأخذه نومة الصبح التي تأخذ اباه

يوم ، يومان ، سبعة ، خمسة عشر !

وجمع المائة والخمسين فلسا ، وحملها لبائع المخضر ، وعاد بالقفص يسحبه على اسفلت الشارع الذي سيخته شمس الظهيرة ، ولم ينج من تحرشات الصبية حتى وصل البيت .

ويخدمه الحظ ويجد الباب مفتوحا فيتسلل الى السطح ويترك القفص هناك ، ثم يهبط السلم بسرعة ، ويمضي الى الحديقة فلا يجد غير حبل مشدود الى الشجرة

ولم يكن الديك هناك

انما كانت ريشات لامعة يبدو انها انتزعت اثر مطاردة . اما الديك فقد كان طبقا على المائدة تحيط به حبات البطاطس المقلي .

ولم يحتمل ان يرى اباه يغرز فيه سكينا فهرب الى غرفته وقد غسلت الدموع وجهه ، ودفن رأسه تحت اللحاف . دون ان يبالي بتوسلات امه التي رجته ان يقوم ، فيأكل هذه الشرائح اللذيذة التي تحملها له .

انه يكرهها .. يكرهها .. يكره اباه .. يكره ابراهيم .. يكرههم جميعا فهم لا يعرفون ان الديك ، صديقه الديك ، ذا الريشات السود اللامعات ، يمكن ان يكون لانسان غير لحم يؤكل .

بغداد سميرة عزام

# من جنادل الجميلة بوحيرد

أختاه .. انت تذكرين كيف يشرق الضمير ..
وكيف تنبض الدماء في العروق ..
في وحشة السجن ، وغربة السجين !
وشهقة الجوع ، وساعة العذاب ..
ولفحة السوط ، وموعد النذير !!
اختاه !.. انت تعرفين انني تراب ..
وما ازال رغم هوة العدم ...
وحرقة الرمال في الحفير ..
اذكر .. كيف كور الطغاة
جسميَ في مجامر الحطب !
واحرقوا العظام في مواقد الهجير
وعبرها الشمس تضوع الطريق
تقبس من ترابها الضياء والعبير !!
وفرحة المصير ..
أختاه انت تعرفين ... انني تراب
لكن روحيَ المقدس الطليق ....
ما زال يمنح الحياة روحها الجديد
يقتات من عصارة الصمود
يشهق في اضالع الجنين
يشرق في مراشف الوليد
يخفق في حشاشة الشهيد !

**

أختاه !.. انت تعرفين انني سدى
من غير عظمة ودم !
اذوب في غياهب العدم
لكن في دم الشهيد من مجامري شرر !!
ومهجتي عصارة الندى
تمرع في مغارس الربيع
تشرب من مدامع الشموع
تسيل من محاجر الصبـــاح
لتطعم الضمير في متاهة الضباب
حرارة الحياة !
ورعشة الكفاح
لانبل البشر !!!

**

اختاه !.. « يا جميلة » النداء ...
يا رمز اريحية الفداء
لم ادر ... انت من بطولة العرب !
ومطلعي الفجر من اللهب !!!
ومبدعي حضارة البشر ...
من عهد « سنحاريب » ، قبل مولد العصور
يا شفقا من ارج ونور
الف تحية اليك ... للعرب !
لشعلة الفداء والصمود
لانبل البشر ..

وانت في مخالب القدر
حمامة بلا جناح
تلعق من معاصر الجراح
يا قبسا يمزق الرياح
يشع من نوافذ الظلام
يضيء في مقابر السلام
لانبل البشر !

**

اختاه يا مجرة الفداء
يا ألقا تحضنه نيازك السحر
في ملعب الخلود
في واحة الدماء
واخجلتاه من رفاق موعد الشروق
رفاق « وهران » وجند « تلمسان »
وانت في معازف اللهيب !
اغنية الفداء ... للفداء !
تحملها الشفاه للغد الطليق
تفلّت القيد ، وثورة الهوان
الف تحية اليك .. للاباء
وانت تسحبين من سلاسل العبيد
طلائع البعث لمشرق الحياة
وتطلعين من مغارة الظلام
عرائس الشمس ، ومن رؤى المغيب
حورية القمر !
لانبل البشر !!

**

اختاه من وراء ظلمة القبور
حيث رؤاى في المدى تغور !
تشرب من جراحها منابع الصدى
وحيث احرف النشيد في فمي
اصابع من شعل الحنين !
احس بي تشوقا من حرق الشعور
ابدع من تفتح الحياة ..
اروع من تلهب الشهب !
احسّني ... اعل منك رفعة الجبين
ونفحة الطموح عبر عالم مجنح غريب
موشع بجمرة الدم
انشق من عبيرك الندي نكهة العرب !
وما يرش طائر الاصيل في الدروب
من خلل الكوى ، ورشحة الجدار
وخفقة السور على طفاتك الصغار
واعبر القضبان ، خلف سجنك .. النهار
منطلق ، بلا بقية انتظار !
يركض كالبشير ...
نحو غد الشعوب والظفر
وانبل البشر !

**

أختاه ! .. لن نموت
ولن تموت شعلة الفداء حين يسجنون صفوة الرفاق
وحين يذبحون طفل ثائر شهيد
وحين يحرقون جثة الاسير
وحيث ينحرون عنق مقعد سجين
جرعه العذاب غصة القدر
اختاه ! لن تموت شعلة الفداء
الف « جميلة » من اللظى في رحم الحياة
من شفق اللهب !
تولد خلف سجنك البعيد !!
من امة العرب !!!
والف « جان دارك » تفجر الطريق .. نار
تغسل من نجيعها المراق
مسارب الزحف الى الغد المنير
وانبل البشر

بغداد

**علي الحلي**




# المعرض السادس لجماعة بغداد

## بقلم السيدة احسان الملائكة

قامت جماعة بغداد للفن الحديث بعرض لوحات اعضائها في معرضها السنوي السادس فاسترعت صورها الانظار واثارت الاعجاب كما عودت رواد المعارض في مرات سابقات . واعضاء هذه الجماعة يكافحون في سبيل ايجاد الكيان الفني لانفسهم . وفي معارضهم يلحظ المرء مرة بعد اخرى مدى التطور الذي يطرأ على فنهم كلما مرت الايام وعبرت السنوات. وفي مقالي هذا سأتحدث عن كل من الرسامين الذين عرضت لهم الصور في المعرض ، مفردة له بحثا او جزءا من المقال ، كي تتكون عند القراء الذين لم تتح لهمفرصة مشاهدة المعرض ، فكرة اجمالية عنه ، مع تقديم الاعتذار الى كل فنان تشتد عليه كلماتي او يجد فيها قسوة لا مبرر لها ، اذ ليس بيني وبين اي منهم ما يوجب الغضب او يدعو الى الغيظ .

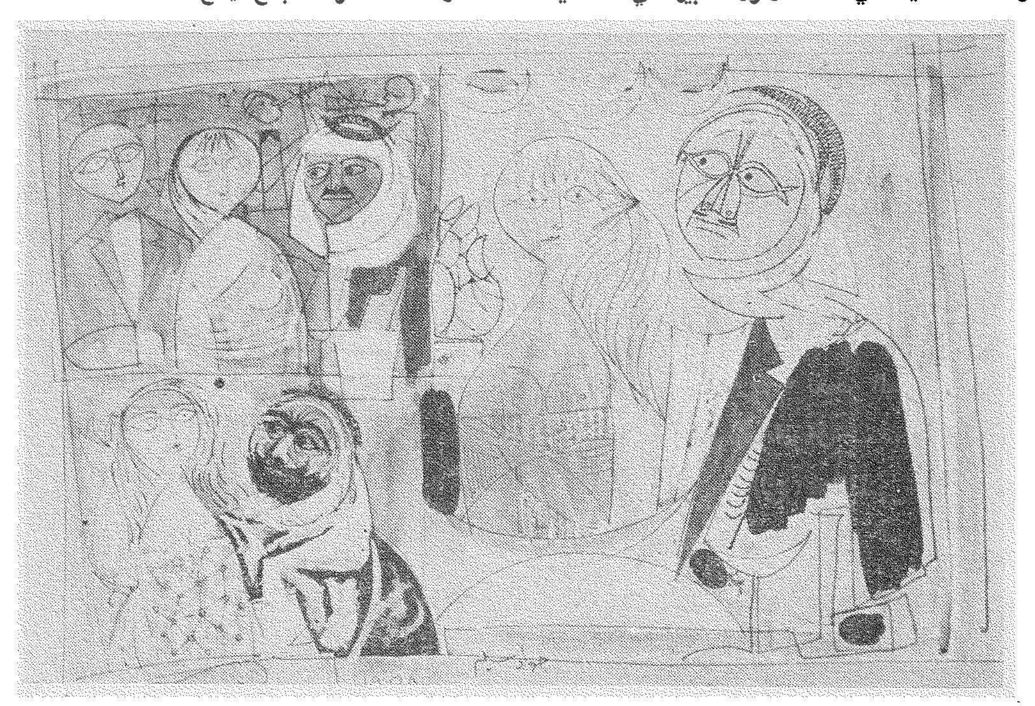
جواد سليم :

رئيس الجماعة وهو احسن قدوة لاعضائها ببحثه المتصل ودراسته الدائمة وتجاربه التي لا انقطاع لها . فهو فنان دؤوب ، وتلك هي الميزة الاصيلة لكل فنان يسعى الى كشف اسرار الحياة والتعبير عنها بواسطة فنه . وعلى الرغم من نبوغه وغزارة علمه في فني الرسم والنحت تجده على استعداد دائم لان يجعلك منه بمنزلة الناقد فيتقبل منك كل ما تقول بصدر رحب حتى ولو كنت اجهل الناس بهذا الفن . وذلك راجع بلا ريب الى تحرر تام في فكرة وسعة عميقة في ثقافته ومرونة كبيرة في شخصيته ، وقل من الفنانين من جمع في شخصه كل هذه الميزات في آن واحد .

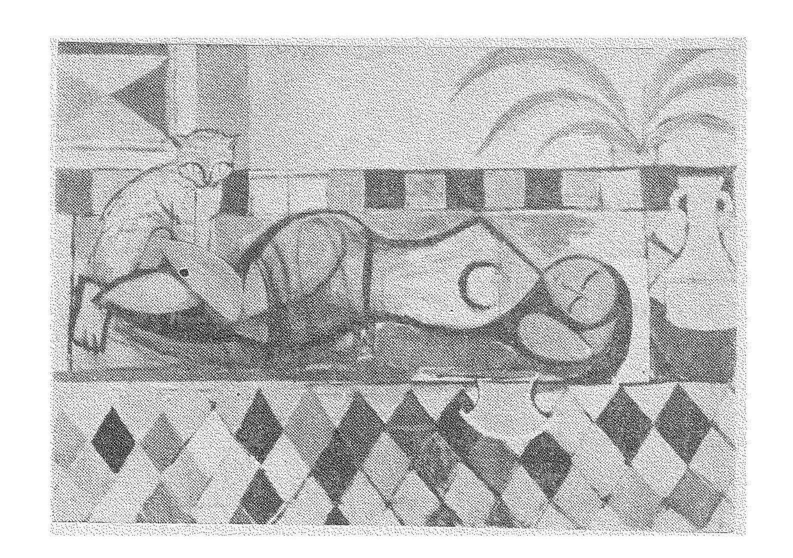
وفي الصور التي قدمها في هذا المعرض نجد ثلاثة اساليب ، فأولا هذا الذي سارت عليه صورتاه ( صبيان ) و ( الخياطة ) وهو اسلوبه المعروف وثانيا الاسلوب الذي ميز لوحته الجريئة ( ليلة المحيا ) وثالثا اسلوبه الطريف في لوحتيه البديعتين ( بائع الشتول ) و ( قصة الاوزات الثلاث ) من قصص الف ليلة وليلة .

اما ( صبيان ) فهي صورة لطيفة تفيض حنانا وتثير في القلب مشاعر نبيلة من الشفقة والعطف، فقد وقف في مقدمتها طفلان مهلهلا الملابس يأكلان بشراهة بعض فواكه الصيف ، وتعمد الرسام ان يجعل ( شيف الركي) بيديهما كبيرا ككبر في معدتيهما الجائعتين كما اعطاه لونا ورديا ليبين مدى شعورهما بلذة ( الركي ) المبرد والمريح في لفح صيفنا !

اما ( يوم المحيا ) العجيبة فتتجه عين الاتجاه الذي وجدناه في لوحة معرض السنة الماضية الموسومة ( بالفرس ) رغم اختلاف الالوان وتغير الحركة ، اذ ان كلا الصورتين ينبع من مصدر واحد في نفس صانعهما . هذا المنبع هو شعوره الرهف بخطورة الاساطير في تاريخ العرب وحياتهم. ان غرابة الصورة تبدو في ذلك اللون الاسود الذي لون به الشكلان : الفرس ، والرجل ، على ارضية وخلفية بلون واحد هو ( الاوكر ) ، كما ان حركة الفرس الى الاعلى رغم ضخامة بدنه مع حركة يدي الرجل الواقف الى جانبه تبدوان على اتم انسجام ، والحق انهما ليستا حركتين وانما نغمة موقعة ابدع ايقاع .



« الشيخ والراقصة » لجواد سليم



القيلولة ـ لجواد سليم

ثم نصل الى لوحتي ( بائع الشتول ) و ( قصة الاوزات الثلاث ) اللتين تبلورت فيهما شخصية جواد سليم . واسلوب هاتين اللوحتين هو احياء لاسلوب مدرسة بغداد في القرن الثالث عشر ، وهي المدرسة التي يمثلها الرسام العراقي المبدع : الواسطي . وبهذا العمل قام جواد سليم بفتح الباب على مصراعيه لافراد ( الجماعة ) كي يشرعوا في تحقيق ما بدأ به هو من بعث فن حديث يجمع بين الروح الشرقية الاصيلة والنفسية العربية الحديثة .

من المعروف ان الاعتماد على اللون الابيض كخلفية للصورة ليس بالامر اليسير لانه يشتت الموضوع ولا يجمعه ولكن الاستاذ جواد استفاد من سلسلة تجاربه على السطح الابيض فجاءنا اخيرا بالعجب العجاب ، كما ان نهمه العميق لقابليات الالوان الهادئة (( الباردة )) اعانه على الوصول الى مستوى عال من الكمال الفني . وهذا الفهم راجع بلا ريب الى طبيعته الخاصة .

على ان ( قصة الاوزات الثلاث) تتفوق على ( بائع الشتول ) بحيوية في بناء الموضوع وتنويع في الالوان بخيال حلو ، وهذه الصورة مصممة للحائط فيما اعتقد ، وتبرز فيها مقدرة الفنان جواد سليم في هذا الفن .

### لورنا سليم :

تمتاز صور لورنا بنعومة ورقة نادرتين ولديها عفوية وبساطة محببتان الا ان الملاحظ على اسلوبها ، تأثر شديد بأسلوب الفنان جواد سليم الى حد غير مقبول ، فلوحاتها تكاد تختلط بلوحات زوجها ، ولكن الفرق بين الاسلوبين واضح للعين المتفحصة ، فان أسلوبها لا يخضع لعامل التطور وهو لا يكاد يتبدل ، وريشتها لا تزال متهالكة . ومع اكبار الجميع لجهود هذه الفنانة ونجاحها الكبير في التوفيق بين اعمال المنزل وارضاء النزعة الفنية مع تحمل كل الاعباء الاخرى التي تقع على كاهلها فان الفن في الوقت ذاته قاس لا يرحم وهو لا يستنبط اعذارا للناس . انه في نهم دائم الى الحيوية المتدفقة والابتكار المستمر والابداع المثمر .

من افضل الصور التي عرضت لها : عائلة ، اذ تجمع الموضوع وحدة حلوة وهي ناجحة في التعبير عن المعاني التي قصدتها الرسامة .

### نزيهة سليم :

وما دمنا بصدد الحديث عن آل سليم فمن الافضل ان تكمل المجموعة فنتحدث عن الصديقة الفنانة نزيهة سليم . ومن الواجب ان يذكر اسم نزيهة مع اخيها السيد جواد ، فهي ايضا من المدرسة نفسها الا انها مع ذلك ذات كيان مستقل ، فمن جهة تبدو على لوحاتها تأثيرات الاستاذ فائق حسن وخصوصا في شغفه المشهور بلون ( الاوكر ) فنجد هذا اللون في لوحتها الحية ( الكواز ) وقد احسنت استعماله وبدت ( الكوزات ) فيه تتلألأ زهوا وافتخارا . وثمة تأثيرات اخرى في فن نزيهة اهمها تأثير طابع الفن المسيحي الاوروبي في القرون الوسطى ، فهي تحرك رقبات اشخاصها حركات مقننة تستعين بها على اظهار المعنى المقصود ، هذه الحركات هي تكرار لوضعيات الاشخاص في الصور المسيحية الاولى التي كان يقصد بها اظهار معاني القداسة والوداعة والطهر والتسامي . يتجلى هذا خصوصا في لوحتها التعبيرية ( سمر النساء ) ، ومن تلك التأثيرات اللون الذهبي الذي كتلت به موضوع هذه اللوحة ووحدته . هذا اللون يعيد الى الذاكرة الهالة المذهبة التي كان المسيحيون يحيطون بها رؤوس قديسيهم ليضفوا عليهم معاني القداسة .

ان ( سمر النساء ) صوره حية كل ما فيها يرقص او يوقع لحنا . ان الاجساد تهتز اهتزازا غامضا عليه مسحة صوفية عجيبة ، والالوان الشفافة الحارة في الملابس تخلق صخبا وضجيجا نعرفهما في المجتمعات النسائية عندنا . انها صورة ذات خطورة اجتماعية بالاضافة الى قيمتها الفنية .

### فرج عبو :

الاستاذ فرج رسام حذر ومدقق وهو ذو دراسة طيبة في اصول التكنيك ، وحين يعمل يندمج في عمله الى حد ينسى معه بانه انما يعمل لكي يعرض اعماله على الناس وليس لنفسه فقط . ففي هذا المعرض وجدناه سعيدا بلوحته ( الجزائر ) ، اذ بذل فيها جهد اشهر طوال كما يقول ، فلا عجب ان يكون لها في نفسه منزلة عظيمة ، وهو يشرح المعاني التي قصدها في صورته ويفسر اسباب هذا وذاك مما وضعه في اللوحة من الوان واشخاص واشجار الخ . يفعل ذلك كله ليقنع الاخرين بما اقتنع به هو من اهمية هذه اللوحة في تطوره الفني . ومن الانصاف ان يذكر الناقد لهذا الفنان الجهد المضني الذي بذله في هذه اللوحة على الاقل ، فالموضوع حساس ودقيق ، وقد عولج عشرات المرات في الشعر والنثر والرسم والنحت في انحاء العالم العربي ، بالاضافة الى اهمية الجزائر نفسها من زاوية الواقع الذي يعيشه كل عربي اليوم . والاستاذ فرج لم يتهرب من الاسلوب الكلاسيكي الى الاسلوب التجريدي مثلا لمعالجة هذا الموضوع بصورة اسرع وابسط واكثر تأثيرا ، وانما آمن بمقدرته ومهارته



سمر النساء ـ لنزيهة سليم



« فتــاة » ـ لفرج عبو

ومكث الايام الطوال في مرسمه يكد وينهك اعصابه راسما بتؤدة دائبا على العمل حتى اخرج اللوحة بهذا المظهر .

كل هذا صحيح وكل الاسباب التي ذكرها حول جمود الخيل وهزال الجندي الفرنسي وهدوء المحكوم عليهم بالاعدام والتعذيب من الجزائريين، وانعدام الشمس واهمال الجو والهواء والزمن في الصورة ، كل ذلك مقبول ما دام الفنان قد تعمده تعمدا ، ولكن ذلك لا ينفي ان اللوحة بعد كل شيء ليست بذات وزن من الناحية الفنية ، انها تفتقر الى الحيوية وذلك بسبب اتساخ الالوان واعتماد الرسام على الوان لا تلائم هـذا الموضوع وخصوصا البنفسجي الذي من شأنه ان يضفي على الموضوع جو الاحلام والوداعة ، بينما لم يكن للرسام اي قصد رومانتيكي . فالموضوع مقسم الى جماعتين ، احداهما من الفرنسيين المدججين بالسلاح وهم يطلقون النار على جمع من العرب الجزائريين فيهم النساء والاطفال والشيوخ وهم عزاة حفاة ولا سلاح لهم . وقد بدا على العرب استرخاء غريب لا تفسير له وهم ينظرون الى جلاديهم ببلاهة وكانهم مدمنو حشيشة في احد ملاهي باريس !

ومهما قال الرسام في دفاعه البليغ عن اسباب هذا البرود المؤذي الذي اضفاه على المحكوم عليهم ، وجلاديهم معا ، فان ذلك لا ينفي انه فشل في بعث الحياة بالصورة ، وكان عليه ان يفي الموضوع حقه ، والا فمن الافضل الا يدخل نفسه هذا المدخل .

لقد عرض الرسام محمود صبري في معرض الرواد قبل شهر صورة تمثل الموضوع نفسه : الجزائر ، ومع ان تلك اللوحة لم تخل مما تؤاخذ عليه الا ان الفنان نجح نجاحا عظيما في التعبير عن المشاعر المحتدمة في نفس كل عربي الان ، وهو يدرك ما يحدث لاخوانه هناك من تعذيب ومهانة . وبدا الاحمر الذي يصبغ الصورة كانه دم حقيقي واذكر ان جماعة من الاوربيين كانوا يشهدون المعرض في احد ايام العرض وحين وصلوا الى تلك الصورة اعني صورة السيد صبري ، اصيبوا بمثل الصدمة المفاجئة واشاحوا بوجوههم دفعة واحدة ، بحركة غير ارادية ، فقد كانت تصفع انسانيتهم . ان قسوة هذه اللوحة تعود الى ان الفنان كان يشعر وهو يرسم بفعل الخناجر التي تمزق اجساد اخوتنا واخواتنا في البلد الحبيب ، وكل ما فعله انه نقل احساسه بامانة الى اللوحة .

وليس للاستاذ فرج عبو عذر في احتجاجه ببعده عن مسرح حوادث الجزائر . فها هو جان بول سارتر يهز العالم بمقالاته الملتهبة عن الجزائر وهو الفرنسي ، هل يكون الفرنسيون اكثر تأثرا بالموضوع منا نحن العرب ! والواقع ان المسألة كلها يجب ان ينظر اليها من زاوية اخرى . اذ ينبغي للسيد فرج ان يعترف بان ضعف صورته هو مسألة تكنيكية وليست موضوعية .

لقد طال الحديث عن هذه اللوحة وما كنت ارغب فيه لولا ان الاستاذ فرج عبو هو الذي يريد اضفاء هذه الاهمية عليها . على اني ارى ان لوحاته الاخرى في المعرض نجحت فيما فشلت هذه فيه ، اذ ان ( مصيف السولاف ) و ( مهرجان الهلال الاحمر ) صورتان حيتان اثبتتا ان فن الاستاذ عبو يتطور نحو الافضل وسوف نتوقع منه الافضل في المعارض القادمة .

## فاضل عباس

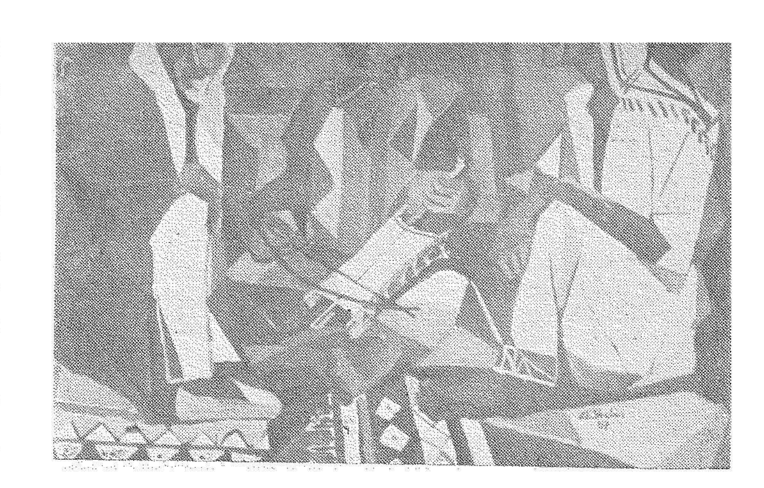
رسام انطباعي ذو أصالة ، وهو مخلص لانطباعيته ولكنه للسبب نفسه صار يكرر نفسه في لوحاته ، فصورتاه ( السوق الكبير ) و ( سوق الشموع ) تكرار لموضوع مماثل رسم لمعرض «المنصور» . اما (كنيسةالارمن) فهي تكرار للمساجد التي عرضت له في معارض اخرى !! وهذا امر يثير اشد الاستغراب ، اذ كيف يفوت السيد فاضل عباس ان الفرق كبير بين تصميم المسجد وتصميم الكنيسة فضلا عن الاختلاف التام بين الروحية والجو في البنائين ، ولا ينبغي لي انا ان ادله على هذا الفرق ، فهو ادرى به مني بالتاكيد.

على ان الصورة الوحيدة التي تبدو فيها محاولة جدية للابداع : صورة ( بائعات الخبز ) فقد اعتمد الرسام على اسلوب جديد في رسم الاشخاص واعطى للصورة مظهر غموض اقرب الى السريالية . واذا كانت هذه الصورة تمثل اتجاها جديدا في فن السيد فاضل فاننا نتوقع ان يواصل العمل في تطوير هذا الاسلوب حتى يجد ما يبحث عنه فيه .

أفضل لوحاته في هذا المعرض صورة ( سوق الشموع ) فالموضوع متماسك ، وبناء الصورة لا تكلف فيه والالوان حية تمثل جونا بدون مبالغة ولا تهويـل .

## خالد الرحال :

نعرف السيد خالد الرحال نحاتا موهوبا ، ولكننا بدانا نرى صورا موقعة باسمه تملأ المعارض لاسيما هذا المعرض وليس من شان احد ان يعترض على نحات اذا شاء ان يصبح رساما ولكن الذي اعرفه ان صوره لا تبلغ مستوى منحوتاته . وما كان الامر ليثير اهتماما لو انه واصل عمله الاساسي في النحت مضيفا اليه شيئا من رسوم يده . ولكن الذي حدث ان المنحوتات قلت الى النصف بينما زادت المرسومات الى الضعف! فقد عرض في هذا المعرض عشر صور وخمس منحوتات . وهو



بعد النهار ــ لعلي الشعلان

في صوره يتخذ له اسلوبا خاصا وتكنيكا اخص ولا يحيد عنهما . ومهما كان رأي الاستاذ الرحال في هذه الصور ، فان احدا لم يجد فيها ما كان يجده في منحوتاته الجميلة التي تفور فيها الحياة وتتدفق القوة والحركة. ومع ان هذا ليس مجال الحديث عن المنحوتات في المعرض الا اني اود ان اشير الى ( رأس جميلة بو حيرد ) وهو التمثال الذي عرضه الفنان على انه يمثل جميلة العرب وبطلتهم . ولا احد يدري ما الذي اوحى للسيد الرحال ان يطلق على تمثاله هذا الاسم المقدس ؟ فهو يمثل حسناء باهتة الشخصية مكتنزة باللحم جامدة التعبير ثقيلة الروح ، افما كان حريا بهذا الفنان ان يدرس شخصية البطلة ويقرأ كفاحها قبل ان يفكر في تشويه شخصيتها على هذه الصورة ؟ وكيف يرضى الفنانون العرب ان يتحمل ادباء فرنسا نفسها مسؤولياتنا ثم نتملص نحن منها بحجة بعدنا عن مسرح الحوادث .!؟؟

علي الشعلان :

ارجو ان اوفق في حديثي عن ( علي ) الى عدم التحيز لاني اشعر بان حماسي لصوره الاخيرة شديد ، فكيف اخلص نفسي من هذا المأزق ؟

كان اجدادنا العرب حين يقفون مثل هذا الموقف يسلكون سبيلا سهلا اذ يستعينون بالله الهادي من ابليس المضل ويظهرون مزيدا من التواضع له تعالى ، وبعد ذلك يطمئنون الى خلوص نياتهم ، فتستجيب لهم قلوب قرائهم وتحل الثقة بين الطرفين بالطف وسيلة . فلاتبع هذا السبيل اذ ليس لي غيره ، واقول بعد الاتكال عليه وحده : ان الفنان حين يكتشف اسلوبه فكأنه يكتشف نفسه ، تلك حقيقة معروفة واعتقد ان ابا ملهم قد وجد اسلوبه اخيرا ، فها هو يشعر لاول مرة خلال كفاحه الفني انه شرع يصل الى اليقين .

لقد عرض اربعة مواضيع شعبية ، اولها ( بعد النهار ) يمثل ثلاثة من الاعراب يستريحون بعد عناء النهار ، وفي مقدمة الصورة يتلألأ سجاد اسلامي التصميم جلس فوقه ثلاثة من الاعراب ، احدهم يبدو محور الموضوع وقد جلس وجهه الينا مشيحا عن صاحبيه وكأنه قد انتهى توا من الافضاء اليهما بحديث خطير . ومقابل هذا السيد الرصين جلس صاحب له في ملابس بيتية وهو يمد عنقه بحركة رشيقة وبلهفة بالغة وكأنه يشاركه قلقه . اما الرجل الثالث حامل القيثارة فكأنه ما جلس هناك الا ليسلي صديقه الذي لا يرضى ان يتسلى . انه موضوع درامي ويبدو كأنه التقط بالكاميرا على غفلة من الرجال الثلاثة، اذ تتمثل في الصورة لحظة زمانية راكضة نجحت ريشة الرسام في القبض عليها وتسجيلها بكل الحياة التي فيها .

ان تركيب الموضوع وبناء الصورة طيبان ، وهناك وحدة ظاهرة تجمع الموضوع ، وسبب ذلك توفيقه في استعمال لونه المحبوب ( الاوكر ) على مختلف درجاته . وقد بلغ توفيقه في استعمال هذا اللون حدا جعل الذين يكرهون استعماله بكثرة ينسون اراءهم ويشعرون بالراحة حين يتأملون في الصورة . والفنان انما يعاب عليه استعباد اللون له . اما اذا كان هو الذي يذلل الالوان لريشته ويملك السيطرة عليها فلن يضيره شغفه باحدها شغفا كبيرا . وكمثل على هذه الحقيقة توفق ( جواد سليم ) الى اكتشاف اسرار ( الابيض ) مع ما يعرفل كل من مارس الرسم من صعوبة استعماله وكثرة مشاكله .

على ان هذا كله لا يعني ان لوحة ( بعد النهار ) التي كنت اتحدث عنها، كاملة لا عيب فيها ، فهناك مآخذ كثيرة يمكن ان يلام عليها صاحبها . منها حرص ( علي ) وعنايته بتنظيم جلسة الرجال الثلاثة تنظيما هندسيا قد يثير الملل ، ومنها ضيق رقعة القماش وكثر الاشخاص والاشياء والاشكال التي تزحم الموضوع الى حد تتعب معه العين ، ومنها اهمال الرسام للرجل الثالث فلا يكاد الشاهد يعلم اهو جالس في الظل ام ان كثر الالوان القوية منعت الرسام من اضافة الوان قوية اخرى لتحديد شكل هذا الرجل كي لا يبدو زائدا في الصورة ، ثم ما ضرورة هذه القيثارة في يده؟

وهناك صورة ( حمالون ) التعبيرية وصورة ( الشورجة ) التي تتجه اتجاها سرياليا تعبيريا . واخيرا صوره ( السعدية ) التي لا نفهم سر تسميتها بهذا الاسم لانه يثير في انفس العراقيين ذكريات كارثة السعدية الفريقة ، بينما نجد موضوع الصورة لا يخرج عن مجموعة من الحمير تستريح بعد عناء التعب . ولماذا لا يستريح الحمير الا في السعدية من كل انحاء الدنيا ؟! على ان الصورة بحد ذاتها لطيفة وجيدة

وفي المعرض لوحات اخرى كنت اود الحديث عنها مثل ( صديقة ) لبوغوص بابلانيان و ( الذراع ) لجبرا ابراهيم جبرا و ( جني الثمار ) لالفريدا رحال لولا ان الحديث طال الى حد الاملال بينما اعتقد .

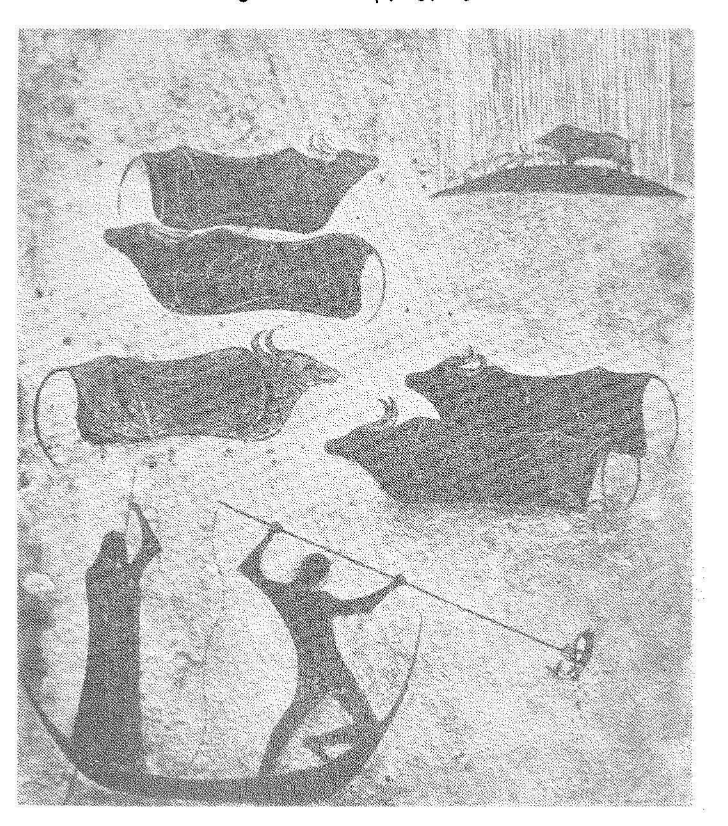
وقد عرض للرسام المبدع السيد شاكر حسن لوحتان قديمتان بسبب غيبته في باريس ، وليستا من خير انتاجه ، ولذلك نؤجل الحديث عن صوره الى ان يعرض لوحاته الجديدة في معرض اخر ان شاء الله .

احسان الملائكة

بغداد



« هور ابو نجم » ــ لخالد الرحال



# رسالة الى القاهرة

مدينتي
يا راية الاجيال ، يا انشودة الحياه
يا جنتي
رمى بي المطاف بين اعين العناه
ورحلة الشباب في حماك لم تطل
وما خبا الحنين في دمي ، ولم تزل
أنفاسيَ الحرار تستحث عودتي
فداك مدمعي العصى يا مدينتي
فداك لوعتي

***

خطاي طوفت من بعدك الديار
استاف وردة غريبة القفار
اشمها ، أضمها
احن في بهائها لطلعة ابنتي
وباقة من الصغار حول خطوتي
تصيح بي ، تهزني
لاطلع النهار
من ليل شعبي الغريق في مرارة الصراع
لاحطم الكلال فوق صخرة الضياع
لاسكب السلوان للجموع
لاوقد الشموع
في ظلمة الدروب ، في مسارب القلوب

وكنت واحتي
تظلني اذا طواني السرى عن العيون
وضج في مسامعي السكون
ومل كفى فوق باب الفجر موعد الضياء

« يا طارق المساء
كم لفنى مع الرفاق ظلك الرهيب
ووجهك الكابي بلا عيون
يحيط كالقضبان بالسجين »

***

في قرية صغيرة مشقوقة القدم
تطل فوق رأسها الهموم كالجبل
فينحنى صفصافها الهرم
على ضفاف ترعة مخنوقة النغم
وتحمل العذراء ثوبها الصغير
في صرة اهابها مزق
لتغسل الفؤاد من سأم
فؤادها الغرير
وفي الغروب ترقب الشفق
لعل فارسا على الافق
يشف وجههالنحيل منغلالة الغمام
لعل كوة من الضياء تفرش الدروب
لتؤنس الغريب
وليلة القدر التي تحين كل عام
تلوح مرة لمن فؤاده احترق

***

مدينتي
وكم شهدت رسمك الوضيء زينة الديار
وكم لمحت عبرة على جدار
ترف في ظلام من مضى ولم يرك
وكان وجهك الوسيم امنيه
وصوتك الضحوك اغنيه
لمن بنوا من الرماد والحصى بيوتهم
وكوموا التراب كي يضم شملهم
رأوك في احلامهم نافورة من البشر
تنهل كالامواج ، كالمطر
رأوك قلعة من الضياء
تموج بالحياة والصور
ولحنك المنساب عبر أفقك المديد
يسيل في دروبهم كالسعد يوم عيد
ويفتن الاسماع سرك المذاع
يطل من بعيد
ولا ترى بهاءك القلوب

***

وكم روى السمار تحت خيمةالظلال
وفي مجامر الحنين يومض الرماد
والقمح في بيادر الحصاد
يضاحك العيون تبره المذاب
ويوقد الرغاب —
حكاية ابن الريف شد رحله اليك
وودع الرفاق والاحباب
والامهات جف صبرها الطويل
في غربة الاولاد
وعاد يحمل المتاع والعيال
منذ اهتدى الى طريقك الكبير
ولفه صندوقك المسحور :
« يا ليتنا نزور اولياءك الابطـــال
نهيم فوق ساحك الفساح
ونقسم الرغيف بين اهلك السماح»

***

مدينتي
ولم يزل موالهم يدور
يسائل الليلات والبدور
عن طارق مغامر جسور
يحطم الصخور
ويعبر الاسوار والبحور
ليلتقى بطلعة الزمان حين يبتسم
على جبينك النضير
ويجتلى رسما على جدار
لصرحك الاشم
بالامس مر راجفا على سناك
يشد قلبه الى خطاك
وخلف ثوبه يغلّق الرحيل دونه الابواب
وتختفى ملامح الصحاب
ويرسل الموال صيحة العناه
اذا التقت كف الغريب بالغريب
واخصبت بحبها الحياة
والناس في شوارع المدينة الرحاب
قوافل تظلها سواعد الاحباب

***

مدينتي
ان مر في صباحك البسيم طارق من الحقول
لا تحجبي عن عينه النهار
لا توصدى في وجهه الطريق
ففي حماك حيث توقد الشموس اعين العمال
وتدفيء القلوب في مراحها الاطفال
ما تملك الحياة للجميع
ويشتهي العشاق من ربيع
ولتمسحي على الجباه بالحنان
فقد مضى بطيبها الزمان
وعاش في غضونها الحرمان

***

مدينتي
ولم ازل اغوص في الظلال
والارض في سخائها تخضر بالرجال
لكنهم تحت السماء يسغبون
ويظمأون حين تجدب العيون
ويرتوون من علالة الرجاء
ان يفتدوا يوما الى الشروق
في ظلك الامين بين رفقة الطريق
فيوقدوا الشموس بالقلوب والعيون
ويقهروا في ساحك الشجون
ولا يعودوا للضياع والحنين

**حسن فتح الباب**

# الجزائر .. في الفن العراقي الحديث

بقلم جليل كمال الدين

اذا كان سارتر والاحرار الفرنسيون ، وهم من ارض المتروبول ، قد حققوا ما اراح ضميرهم ، دفاعا عن الحرية والاستقلال المشتركين لفرنسا والجزائر ، فاننا نحن ، المفكرين والفنانين والادباء العرب ، ملزمون ، كل الالزام ، ان نلتزم ثورتنا الجزائرية ، ثورة قلبنا العربي الذبيح الجريح، في سبيل تطويرها الى ابعد ما نستطيع ، ومن اجل ان نؤمن وجودنا العربي الجديد ، وواقعنا الحاضر والذي تغنيه دروس الوثبة العربية الخلاقة بزاد لا تنفد معطياته .

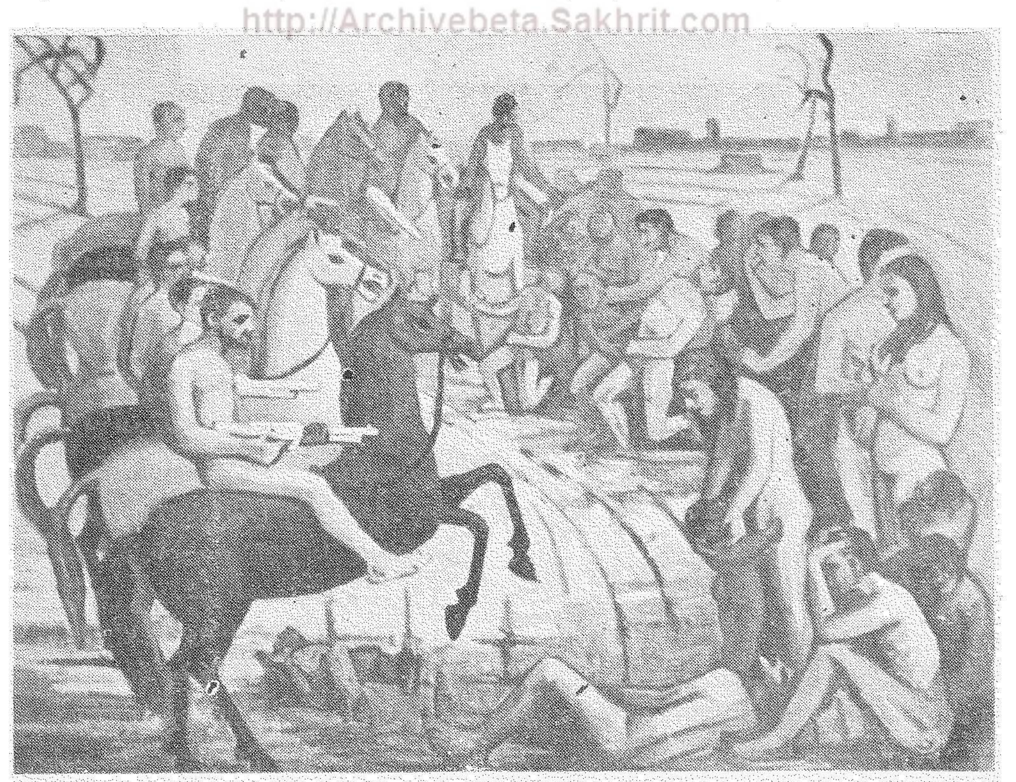
يجب ان يكون فننا البطولي ، فننا الكفاحي ، مربيا ، موجها ، معلما ، ولكن ليس بالطريق المباشر ، ليس بالطريق السلبي ، او بالطريق الهروبي، بل بالطريق الاقناعي، التعقيلي، الجدلي، والمثقف ايضا . فاختيار الاسلوب والطريقة بعده مهم لن نستطيع الاستغناء عنه او تجنبه ، او اهماله ـ لاسيما فترة من الوقت طالت ام قصرت ـ في التعبير عما نريد ان نفننه للشعب العربي ، وللانسان العالمي عامة . ان مرونة ومناسبة الموضوع والمضمون تحتاج التكنيك المناسب والمتطور والمرن ، كيما تشكل ، معا تعاونية حية خلاقة للعمل الفني . وفي ظروفنا الاستثنائية الدقيقة تبرز اهمية التكنيك الفني بروزا عملاقا بحيث اننا لن نستطيع ، البتة ، تجاهلها . وفي العمل الفني الثوري ، والكفاحي، في مثل هذه الظروف يحتاج فناننا قدرا كبيرا من الثقافة والتعقل ، والاستيعاب ، قدر احتياجه قبل كل شيء ، سلامة الحساسية الفنية ، ورهافتها وشفافيتها ومرونتها.

هذه السطور السابقة تمهيد ـ او المفروضة انها تمهيد ـ لدراسة اعمال اربعة فنانين عراقيين في الثورة الجزائرية البطلة . والمقصود بها لوحة الفنان فرج عبو « الجزائر » ، ولوحة الفنان محمود صبري « مجزرة في الجزائر » وتمثال الفنان خالد الرحال « جميله » ، وتمثال الفنان اسماعيل فتاح الترك « جميلة » ايضا .

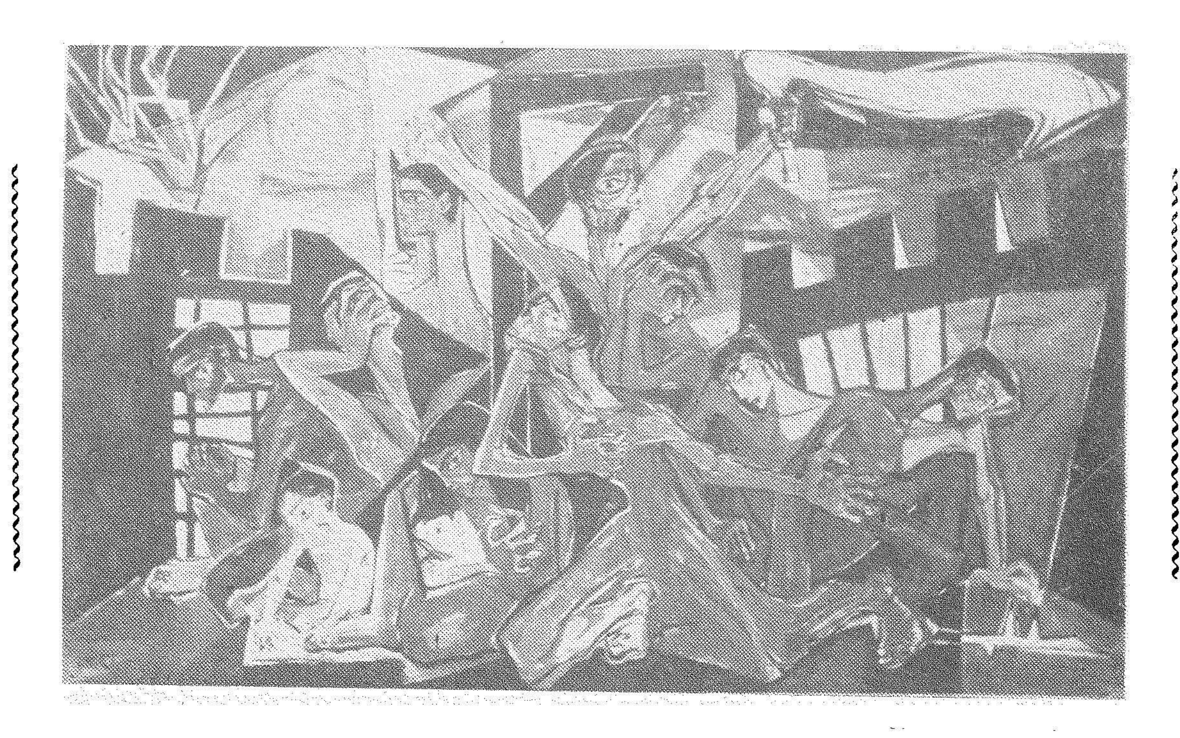
ان وجه الخطورة يتجلى في كون الثورة الجزائرية غنية جدا بايحاءاتها الفنية ، كأيما ثورة شعبية موجهة مقودة وفق نظرية علمية صحيحة . ولان الثورة الجزائرية تتمتع بهذا الغنى الفني الثوري ، فانها تصبح ، بالتالي ، دقيقة الالتزامات ، سخية الامكانيات . اما دقة الالتزامات فلانها ثورة طويلة العمر ، عالمية الانصار تحررية الهدف والطابع ، مؤمنة الروح والعروق . واما سخاء الامكانيات فلانها تتمتع بهذه العالمية ، ولانها تتمتع بهذا الحب العارم ، والتأييد البشري المطلق ـ من كل ذي عقل وحس سليم ـ . ولكن الفن الكفاحي حين يلتزم ثورة كالثورة الجزائرية لن يستطيع ان يحقق مكاسبه سراعا ، فهو يحتاج الحضانة السيكولوجية يحتاج الحضانة الاجتماعية والفكرية ، والايمان ، والاستيعاب ، والدراسة النقدية المدققة والواعية .

ولسنا نريد بذلك ان يذهب فنانونا الى ارض المعركة المقدسة في جزائرنا العربية البطلة . ولكنا نريد ان يمضغوا ، فكريا ، وسيكولوجيا شعورا ـ حسا وثقافة ، معطيات الثورة الجزائرية واجواءها . فليس باستطاعة ايما فنان متعجل ، مهما كانت قيمة ذلك الفنان الفنية والثقافية ان يصور جزائر حية منتفضة ، وان يكهربنا بها ، وان يعدينا بمعطاها ، وان يثقفنا بدروسها ، عبر الصورة . فالتعجل يحرم الفنان ، وكل انسان، الحضانة والاستيعاب . ولما كانت الحضانة والاستيعاب ضروريتين جدا





« الجزائر » ـ لوحة لفرج عبو



« مجزرة في الجزائر » ـ لوحة لمحمود صبري

لايما عمل فني ناجح ، سيما ما تعاطى مع الواقع الحي المتجدد ، فينتج عن ذلك ان يكون الفشل، او قلة التوفيق على الاقل ، مصير كل عمل فني لا تتم له الحضانة والاستيعاب .

وبعد كل هذه الحقائق التي نتصورها وثيقة الصلة بتحليلنا النقدي المقارن ، نباشر الدراسة . لنأخذ لوحة الفنان فرج عبو ، « الجزائر » انها لوحة يتصورها فنانها تجسيما حيا للثورة الجزائرية ، انها حصته في الكفاح من اجل تحرير الجزائر . فرج هنا يقدم جنودا فرنسيين عراة ، بيديهم الرشاشات وقد امتطوا خيولا مدربة ، قوية ، وهم يهجمون على قرية امنة سكانها نساء واطفل وشيوخ.واللوحة كما يراها القاريء ، تظهر سكان القرية عراة ايضا . وقد لف الفنان فرج اللوحة بالجو المأساوي ، كما تظهر ذلك الارتسامات المعبرة عن الاحتجاج ، والفجيعة ، والخوف الغرزي النسوي الامومي ، وكما تظهر ذلك الجثث المرتمية ، والموطوءة تحت سنابك الخيل الفرنسية . والبيوت بعيدة عن هذا المكان الذي يجري فيه الاعتداء الفرنسي ، او لعلها هدمت . والدماء تنزف ، والصراخ يتعالى ، والدموع تنهمر او تتحجر ، والخوف يحجظ العيون او يسمرها على الخيول الغريبة، والجنود الذين اريد لهم ان يمثلوا هذا الدور القذر ، والهمجي والظالم .

تظهر لوحة الفنان عبو شعبا امنا ، اعزل ، امام قوة همجية ، مسلحة ، لئيمة . وتظهر تضاعيف اللوحة ان الجنود يهجمون وكأن الخيول قد جمحت بهم ، انهم مسوقون، او لعل بعضهم لا يريد الحرب والاعتداء . انهم مسوقون بتأثير الالية والدكتاتورية والارهاب الذي يمارسه استعماريو فرنسا حتى ضد جنودهم ان اظهروا تهاونا او ضعفا او ترددا. ان الحرب تعترض الجميع ، وتستنزف الجميع ، وتبتلع الجميع . هذا هو كل مضمون اللوحة الظاهري . وان كان لها مضمون باطن فهو الاحتجاج ، بل فضح همجية الاستعماريين الفرنسيين وتعرية نذالتهم .

والى هنا واللوحة لا تزال سلبية المضمون . الموضوع موضوع ثورة جزائرية ، ثورة عربية انسانية يتساقط صرعاها كل لحظة ، في سبيل قضية مقدسة . والموضوع موضوع بطش ارهابي اسود ، بل بطش ابادي ، تمويني ، يقصد به محو القومية العربية في الجزائر . وتجاه معطيات موضوع كهذا الموضوع ، لا يمكن ان نرضى بمجرد لوحة تصور جنودا على خيول يغتصبون او يفتكون بقرية آمنة . الموضوع اكبر من ان يقدم مضمونا ساذجا كهذا المضمون ، بالرغم من غنائية اللوحة .

هل أجهض الفنان عبو مضمون الموضوع ومعطاه ؟ لا نعتقد انه تعمد الاجهاض ، بدليل انه مؤمن ببساطة وبعفوية وبلا تردد ، بالقضية الجزائرية ، ولكن بساطته ، وهذا مهم ، تقترب كثيرا من السذاجة . ان عبو تعجل اللوحة ، ولم يستوعب معطيات الثورة الجزائرية تمام الاستيعاب. فبامكان اي صورة فوتوغرافية ان تقدم دليلا ابلغ ، ورسالة احتجاجاتم،من لوحة الفنان عبو . ولكن الا يتميز عبو بشيء ما في لوحته ؟ نعم ، انه يتميز بالبساطة المفرطة ، فالاخيلة تدعمها الحقائق اليومية والتقارير الصحفية الاذاعية ، وهي اخيلة بسيطة عن قرى جزائرية تباد كل ساعة في الجزائر . والاجواء في الصورة من نوع الاجواء التي نستطيع ان نستحضرها بمجرد تذكر النكبة التي حلت بالحسين وآله في كربلاء . والابلغ من هذا ،كله ان السربلة الشعرية التي تتميز بها اللوحة جاءت بسيطة هي الاخرى ، بحيث انها لن تنفور وجداننا وكامنتنا طويلا ، او انها ان تفورته ، لفترة ، فهي تنسحب امام ايما لوحة اخرى اقوى مضمونا، وابلغ معطى . وثمة شيء ثان تتميز به اللوحة ، وهي انها انسانية بشكل ما. فالجو المأساوي ، رغم عدم تقنيته التقنية المطلوبة ، يمكن ان يعيش كل فاجعة انسانية ، كل نكبة بشرية اخرى . فالشعب الاعزل يباد دائما ، تحت وابل الرصاص ، وبالرشاش ، وبالقوة الهمجية . وبامكان اللوحة ان تسوح انسانيا ، فتعبر ، ولو بشكل غير متكامل ، عن المأساة الانسانية بالمعنى السلبي .

اما لوحة الفنان محمود صبري ، « مجزرة في الجزائر » ، فتمنحنا تأملات خصيبة في المعطيات الايجابية للثورة الجزائرية . فراية الثورة المرفوعة، ابدا ، رغم المشانق ، والتعذيب الهمجي البربري الذي يؤديه غستابو استعماريي فرنسا ، وهذا التقتيل ، والتذبيح ، والفصد والكهربة ،

نهائية . وهكذا تعانقت الانسانية والواقعية في جو تسوده الفانتازيا والغنائية .

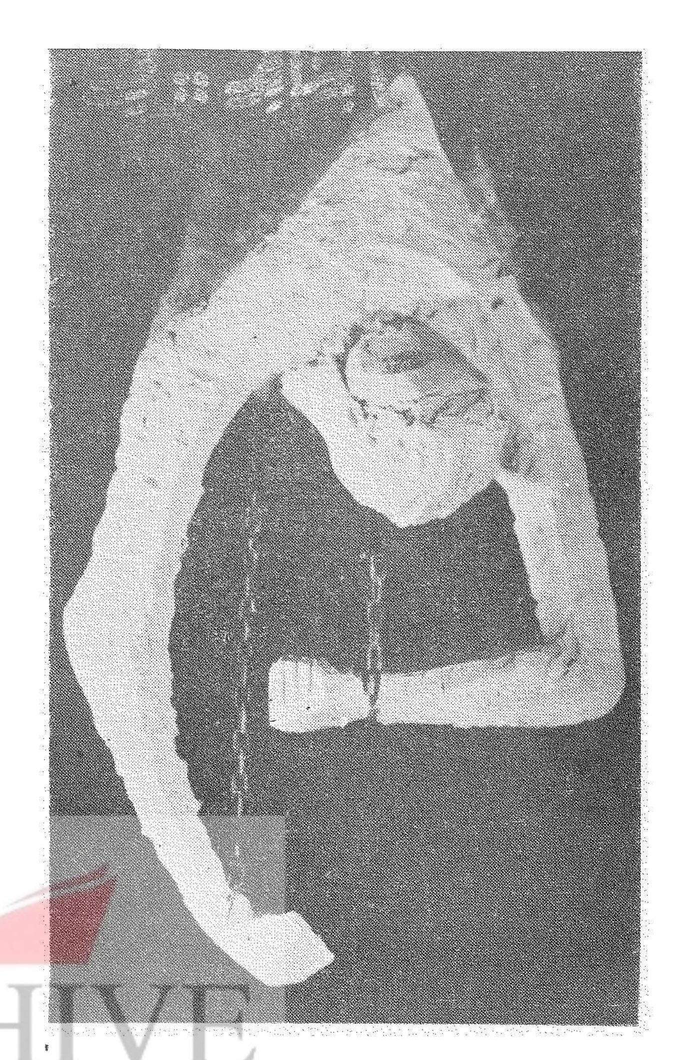
والتشويه الذي يلجأ اليه فناننا الواقعي التعبيري صبري يفيد كثيرا في ابراز رأي الفنان ذاته ، وفي احتجاجه ، وفي دروسه ، وفي سربلة اللوحة بالسربلة الشعرية الحية . فالاذرع الطويلة المعروقة ، والرقاب الشرئبة ، والطويلة ، المنتصبة والمطرقة ، والرؤوس الكبيرة ذات العيون الجاحظة ، النائنة ، الصامدة ، كل هذا يقدم مستندات الايمان والتبلغ بالايمان ، بالثورة ، وبالنصر المحتم . وهذا شيء لن نجده في لوحة الفنان عبو ، فقد جرت مجرى كلاسيكيا ، وباقتراب كثير من الحقيقة الظاهرة فحسب ، وهو امر يوفق فيه عبو كثيرا .

وحين نأتي الى المنحوتتين الرائعتين في الثورة الجزائرية، نراهما تتحددان في الرمز للثورة ، في بطلة الثورة ، في رمز بطولة الثورة ، وبطولة الشعب الجزائري : « جميلة » . ربما من شك في ان خلاص جميله من الاعدام ، نصر هائل لا حد لتثمينه وتقييمه ، لانه بطبيعة الحال ، وبالضرورة ، نصر استثنائي للانسان كله ، على أعداء الانسان ، وللنور على الظلام وللشعوب على الاستعمار ، والاحتكار والرجعية العالمية

وحين تخلد « جميلة » في منحوتة ، فينبغي ان تأتي المنحوتة جميلة، رائعة طيبة ، بناءة في المعطى والموحي ، انشائية في الرسالة والفوح والعبق والعبير ، والا لعدت المنحوتة سالبة ، سلبية ، منكلسة ، لاتقدم ولا تؤخر في سير الثورة العربية الجزائرية ، ولعدت على الاقل ، غير متكاملة الابعاد

ومنحوتة الفنان خالد الرحال تقترب كثيرا من الفن اليوناني الروماني الكلاسيكي الخالد ، وهي نابضة بالايحاء الشعري العظيم القيمة الجمالية. وكل هذا فيما يخص اطارها العام ، ولكن مضمون المنحوتة ، والمنحوتة تخلد بطلة ثورتنا العربية ، لاتقدم منطلقات الثورة وابعادها، كاملة،متنامة، متعاطية ، متحاضنة ، متناسقة . ان جمال المنحوتة الشكلي وغنائيتهاشيء، وجمال المضمون والتكنيك وكمالهما شيء آخر . ليس ثمة تعاون عضوي ووظيفي حي بين المضمون والتكنيك في منحوتة الرحال ، كما يتوجب ان يكون التعاون . ان « العمومية » في المنحوتة شيء يستوقفنا ، ونحن ان تجاهلنا التشابه بين الصورة الفوتوغرافية لجميلة وبين المنحوتة ، فلن نستطيع ان نتفهم ان هذه المنحوتة هي منحوتة جميلة الثائرة ، وبطلة الثورة العربية الجزائرية،والمؤمنة ، والضاحكة في وجه القاضي الاستعماري البليد حين حكمها بالموت .. والرامز لاشرف وانبل ما في عروبتنا الانسانة ابدا .





« جميلة » ــ تمثال لاسماعيل فتاح الترك

والتقطيع ، والحرق ، والاقتلاع ، والخلع ، وسمل العيون في السجون والمعتقلات ، مضافا الى الايمان الذي ترسمه العيون الجاحظة ، النائتة والصامدة ايضا ، والى راية السلم والاطفال وهم يتشربون المصير الفظيع ، كل هذا قد ادفق في اللوحة نسغا موارا بالخصب الايجابي في الايحاء والمعطى ، بحيث ان ايا من كان لا يستطيع مقاومة الدروس التي تهتف بها اللوحة . اما ان درسنا التخطيط وهو اخصب من اللوحة في منظر حمامة السلم الذبيحة ، ورأس مجاهد ومجاهدة رفعا على حراب الهمج الفرنسيين ، فانت تستطيع ان تقول ان « مجزرة في الجزائر » كانت تجسيما طيبا ، ناجحا، للمجازر ، وللثورة الجزائرية ايضا ممثلة في هذا القطاع العمومي الدلالة ، والعميق المغزى والاشارة .

ثمة ما يكسح عن اللوحة الدلالة السلبية التي قامت بها لوحة الاستاذ عبو . وهذا هو ما تبرزه تضاعيف الجو التراجيدي ، الواقعي ، والمتطور في اللوحة . فبرغم التعذيب ، وهو ابشع تعذيب يجري في ايما سجن ومعتقل في اي جزء من اجزاء العالم ، لا يزال ابطال الثورة مؤمنين ، بل انهم يحملون الراية،وهذا هوالمغزى الانشائي ، بل دلالة التطور في اللوحة. المأساة تسير سيرا حرونا ، والدماء تغرق الابطال والنساء والاطفال ، والروح تزهق بالف وسيلة ووسيلة ، ولكن الايمان لا يزال ينمو ، بل لا يزال يتطور ويتصاعد بحيث ان راية الثورة الحمراء ترفع عاليا ، كحصيلة لذلك ، وبحيث ان راية السلم البيضاءلا تزال تعانق راية الثورة الحمراء ، كمحصلة

# اغنية لاجيء الى ايار ١٩٥٨

ايار الاسود عاد
عشرة اعوام حداد
وجبين في لون الليـل
تكسوه باهتة الظل
من لون المأساة خيوط
من لون العيش على الذل
من صمتة شعب كالليل

✶

ايار الاسـود عاد
والوجه المزروع قتاد
وكأن لم يحمل ازهـار
او يعرف نيسان الزخار
بالعطر الاخضر بالاطيـار
بالحب الوردي الازرار
والعود المسحور الاوتار

ايار الاسود عاد
ذو القلب الداعي الاحقاد
القلب المملوء دماء
الراقص في عرس الاشلاء
الماضغ تاريخ الافناء
تاريخ النكبات السوداء
والشعب الضائع في الصحراء
في البحر المسعور الانواء
في ليل التشريد ( الوضاء )

✶

ايار الاسود عـاد
والذكرى تنهش في الاكباد
وتهز الالاف المرميه
في خيمة ذل منسيه
مضغتها ريح شتويه
عزفت الحان الابديه

✶

ايار الاسود عاد
في عام مشحون وقاد
ومصير مجهول الاعصار
لا يعلم ما تخفي الاقدار
لا يدري عودة « ايار »
هل تبقى عنوانا للعار ؟!
ام ان المطعون الجبار
في وثبة مقدام زآر
سيحيل الدنيا اغرودة ثار ؟

**كمال مصاروه**
**الاردن ــ الكرك**

وهنا نجد الرحال مع عبو متعاونين متفاهمين ، فكلاهما لم يحتضـن اللحظة السيكولوجية المعطاء ، وكلاهما لم يوفرا الوقت اللازم لهـذه الحضانة السيكولوجية ، وكلاهما تجاهل ــ وليس تجاهلهما عن عمد ــ قيمة الوقت والتشرب برموز الثورة ، ومعطياتها ، وبطولتها ، ودسومة ايحاءاتها .

اما منحوتة الفنان اسماعيل الترك ، فهي تفارق منحوتة الرحال في المعطى والموحي ، وتفارقها في الرؤيا ، وتفارقها في التعقيـل والتوجيه ، ومع ان الموضوع نفسه ، كما كان في الثورة الجزائرية بالنسبة للفنانين صبري وعبو ، الا ان المضمون والتكنيك اختلف وتباين في كل من اللوحتـين والمنحوتتين .

في المضمون تختلف منحوتة اسماعيل عن منحوتة الرحال : في السلاسل التي علقت بها بطلتنا جميلة ، وفي وضعية اليدين ، اليد اليمنى المثنية ، واليد اليسرى وهي تشيل الايمان والصمود وفي الاطراقة وهي تحتضن الثبات وعدم التردد ، وعدم التهيب ، وفي الخشونة في الكساء النحتي ، النتوءات البارزة ، والتشققات التي تنم عن تشـققات جرحيـة ، وصمودات موقفية ، وعذابات نفسية مقرونة بموقف الرفض الجاد للتعذيب ، ووحشية التعذيب ، واهانة الانسان والفكر .

والسلاسل تنقطع حتما ، جراء الايمان الجاد ، الصبور ، المتطور بالقضية والرأس يشيل ، ظافرا ، الجسد المعذب ، وهولحاء الروح الثورية البطلة . والصدر قد ادفقت فيه بطولة استثنائية ، هي اشعاعات الايمان ، والفكرة المضيئة ، والصرامة ، فبدا ضخما يتحدى ، كما تحدت اليدان ، وكمـا تتحدى اصابع اليدين ــ والسلاسل تربطها ــ وكما تتحدى العيون ، وكما يتحدى الرأس وهو مطرق في اباء وشمم . ومثل هذا التكنيك مـن اسماعيل ، وفي منحوتته ، شيء طيب جدا ، لانه قد جاء بسربلة شاعرية رهيفة ، لم تفقد معناها الثوري ودلالتها الانسانية . البطلة جميلة ، شكلا وملامح ، لكنها جميلة في شاعريتها ايضا في ايمانها بالقضية ، وفـي تمردها ، ورفضها ، وتطورها ، ونصرها . والبطلة جميلة في شاعريتها النبيلة ، ولكن ليس بالمعنى الكلاسيكي ، بل بالمعنى الواقعي ــ شـبه التعبيري الحديث .

ان اسماعيل الترك يقترب حثيثا من الواقعية التعبيرية ، وهو يسجل بذلك ، وهي منحوتته هذه على وجه الدقة ، كسبا بالغ القيمة ، نسبة الى منحوتاته الاخرى الحاضرة والسابقة ، وعلى الاخص منها « الصياد » و « الذهاب الى الحقل » . ان موضوعه ومضمونه يتفتحان تفتحا قوميـا شفيفا وذكيا في آن واحد ، ومع ان التكنيك لا يتكامل كليا ، الا انه بطريق التكامل ، كما تشير الى ذلك ارهاصات منحوتاته عامة .

اما الرحال فمع طوفانه بالتجريدية ، نجده يقترب ، كلاسيكيا ، فـي منحوتته لجميلة . وهذه المنحوتة طيبة الموضوع ، ان قيست بسـائر منحوتات الفنان المجيد الرحال ، بل انها كسب قيم جدا لفنه .

وكلا المنحوتتين يسوحان انسانيا ، وان كانت الدلالة الايجابية فـي منحوتة اسماعيل ابلغ واتم . وكأن اسماعيل ، هنا ، يضع يده بيد صبري في تجسيم الثورة الجزائرية بطلة ورمزا ، بينما تنظر منحوتة جميلة للوحة عبو ، من حيث الاطار الكلاسي ، والمضمون ، وان اختلفا في بعض المعطى .

**جليل كمال الدين** — **بغداد**

# الى جندي مجهول

أيتها العيون ، والاحزان ، والخدود ، والجباه
أيتها الارض التي تموج بالحياه
يا أيها المقاتلون الثلج والاشواك والغزاه
يا أيها الحب الذي .. ينقر في مدامع الانسان
اغنية الوداد .. والصفاء والحنان
والخجل الهيمان ..
باللهفة الحمراء .. في شقائق النعمان ..
يا روعة النداء .. في المآذن الطويله
ورنة الاجراس .. في الكنائس الجميله
تجلدوا .. تجلدوا .. جميعكم ..
وزيّنوا .. رفات جندي شجاع
بحفنة .. من التراب
وحفنة .. من الدموع ..

★

يا أيها الشهيد ..
تبكيك في مدينتي .. امٌ .. مدماة الكبد ..
فربما أنت وحيدها الذي مضى .. ولم يعد ..
الى الابد ..
يبكيك طفل .. كان في عينيه يوما .. ظل اب ..
مضى مع المساء ..
لا لعبة .. جاحظة العينين في يديه ..
لاقبلة .. تورق في خديه ..
لا بسمة .. لا دفقة من حب ..
ويا شهيد ..
في بلدتي صبيه ..
تحلم لو تزور .. موطىء الحدود ..
وقبرك العنيد ..
فربما أنت حبيبها ..
حبيبها الوحيد ..

في كل يوم يسأل التفاح .. والرمان في الخدود
متى يعود ؟!
ويصرخ الجمر المرير .. في القلوب والاكباد
والعسل المسكوب .. في العيون ..
والثلج .. والكباد ..
لا بد ان يعود ..
يوما حبيبها ..
لا بد ان يعود ..
يوما حبيبها الوحيد ..

★

يا أيها الابناء .. والزوجات .. والاخوات ..
ما زال فينا ينبض الشهيد بالحياة ..
عيناه روح ..
شامخة .. كأنها الجدار في الظلام ..
وقلبه مسيح ..
يوزع الصفاء .. والوداد .. والسلام ..
لا تذرفوا الدموع ..
تجلّدوا ...
ما زال في بلادنا الاشرار .. يعبثون ..
ويسرقون الخبز والهوى ، ويسرقون ..
يا أيها الابناء .. والزوجات .. والاخوات
فلتكن الدموع ..
جدار فولاذ .. بوجه العاصفات ..
ولتكن الازهار ..
ضفيرة تستقبلون فيها مولد الصباح ..
كالخجل الهيمان ..
باللهفة الحمراء .. في شقائق النعمان

دمشق — **فارس قويدر**

تصدر قريباً

العدد الأول

من مجموعة

# القصص المصورة

- الأولى من نوعها باللغة العربية .
- مكونة من ٣٢ صفحة بالألوان .
- يرتاح اليها جميع القرّاء على مختلف فئاتهم .
- تشتمل على قصص تربويّة وعلميّة واجتماعيّة .
- أبرز أبوابها .

مغامرات السوبرمان - مغامرات علمية خيالية - مغامرات اجتماعية - فكاهات وفوائد منوّعة .



تصدر عن دار المعارف ببيروت بناية العسيلي السور ص. ب. ٢٦٧٦

حيثيات في قضية الشعر

# نحو صف ثالث!

بقلم نجيب سرور

كانت هناك أخطاء ..

وكانت الحاجة ماسة الى تصحيح ..

ولقد قلت في غير هذا المكان (١) « **انا في حاجة ماسة الى مراجعة ميزانيتنا النقدية والابداعية في السنوات الست الاخيرة واعادة النظر فيما يصدر عنه الان من أسس في النقد وفي الابداع** » .. ففي واقعنا الان نوع من الكهانة يفرض علينا معايير نقدية تضغط على أدبنا وتصيبه بأمراض شتى في الشكل والمضمون . « ومن سوء حظنا أننا كنا ـ وما زلنا ـ نمر بمرحلة تاريخية قلقة ارتبطت فيها هذه المعايير باتجاه سياسي معين ، ورسخ في الاذهان أن معارضة هذه المعايير ضرب من التنكر للاتجاه .. وأن مراجعتها ضرب من السقوط في الرجعية .. وأن مناقشتها ضرب من الكفر والعياذ بالله .. فكان أن أصبحت أخطاء المتجهين ـ من النقاد ـ معالم للاتجاه كما أصبحت ارادة الكهنة طريقا الى ملكوت السموات » (٢) .. ولكن الاتجاه لا يرفض شيئا بقدر ما يرفض الكهانة والكهان ، ولا يتسع لشيء بقدر ما يتسع للنقد والمراجعة ولا يصر على شيء بقدر ما يصر ألا تصبح الثقافة ـ ابداعا ونقدا ـ ظاهرة سكونية تكرر نفسها في حالة « محلك سر!! » .. **وحين يصل النقد والابداع الى مثل هذه الحال تحت ضغط فئة من الكهان فمعنى هذا ببساطة وبمنطق الاتجاه المظلوم ان مرحلة من مراحل المسار الثقافي قد اذنت بالانتهاء وأن شيئا ما لا بد أن يحدث .. شيئا يحل الحركة محل السكون ، والجريان محل الجمود ، والتجرد محل التكرار ، والخلق محل الاجترار** .. وحين يصبح النقد عاجزا عن مساوقة الابداع أو ملاحقته أو تطويره أو التطور معه ، فيحاول كلما فوجيء ببادرة من بوادر الحركة أو التغير أن يشد المبدعين بسلاسل يعلوها الصدأ وأن يلوح لهم بتهمة الرجعية أو تفتيت وحدة المثقفين أو النكوص بالمعركة الوطنية وأن يستغل هذا الرعب الساذج للاحتفاظ بالسيطرة على الواقع الثقافي .. **فمعنى هذا ان النقد يتعارض مع جوهر الاتجاه الذي يدعى الوصاية عليه وأن من واجبنا أن ننقذ الاتجاه من الوصاية المتخلفة وأن نلقى ماءنا القذر ونمضي باحثين عن الماء النظيف !!**

(١) أزمة في الشعر الحديث ـ الرسالة الجديدة ـ يوليو سنة ١٩٥٧

(٢) مراجعات في قضية الشعر ـ العالم العربي ـ نوفمبر سنة ١٩٥٧

ولعل مشكلة المشكلات أن اجيالنا التعسة لم تستطع أن تتصل بالمعرفة اتصالا مباشرا في يوم من الايام .. فلقد كان هناك دائما الاوصياء الوسطاء بينها وبين المعرفة . **كان النقاد دائما يلعبون دور الوسطاء .. وكان المبدعون دائما يعيشون على فتات الوسطاء . ولذا كان نمو الابداع محكوما دائما بحدود النقد .**

**فاذا تجمد النقد تجمد الابداع وتجمدت حياتنا الثقافية**

ففي الربع الاول من القرن العشرين كان هناك الوسطاء الذين أورثوا الجيل ثقافة مريضة وناقصة وعشوائية ... ثقافة رسم الاستعمار حدودها وخصائصها ووطدت لها اجهزته ودواليبه .. ثقافة هي جماع الجوانب السيئة والمعتمة والسلبية والورائية من التراث العربي والتراث العالمي..وكان نيتشه وشوبنهور وجوستاف لوبون وتوماس هاردي وابن الرومي وأبو العلاء والمتنبي واضرابهم .. كانوا المحاور التي تدور حولها ثقافتنا حين ذاك والمناظير التي ترصد بها ظواهر المجتمع المصري ومشكلاته ... **وباختصار كانت ثقافة انفصالية تستلهم الكتب ولا تحتك بالواقع المصري** .. ولعل اروع مثال على هذه الانفصالية مقال لزعيم الجيل الماضي وعميده عباس محمود العقاد (١) بعنوان «الصبر على الحياة» (٢) يعالج فيه كثرة حوادث الانتحار في الربع الثاني من القرن العشرين عقب تصفية ثورة (١٩١٩). فلقد نسي الاستاذ العقاد الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية الضاغطة على الكيان المصري حين ذاك ومضى يؤرخ للانتحار « فهو داء قديم عرفته الامم الغابرة » ثم تأتي قائمة طويلة باراء فيثاغورس وبيوليس وافلاطون وارسطور ودافيد هيوم وشوبنهور وسنكا وليكي وابيقور والمطران انج الى آخر فهارس الاعلام !!

**لا غرو أن يفقد الجيل نفسه وان تغيم لعينيه قضيته وان يتخلف عن الركب الانساني .. ومن داخل العتمة كانت تلتمع بين الحين والحين بعض الشموع ثم تختنقها**

(١) قد نختلف على تقييم كتابات الاستاذ العقاد في مجالات العلم والتاريخ والفلسفة والاجتماع ولكني اعتبره قمة من القمم الشوامخ في مجال النقد الادبي . وسوف أوضح فيما بعد الدور الرائع الذي لعبه العقاد في تطوير النقد العربي ، لا طه حسين كما يظن كثيرون . وليت العقاد اقتصر على النقد اذن لظفر ادبنا على يديه بمكاسب طائلة ..

(٢) ساعات بين الكتب ـ بتاريخ ٧ يناير سنة ١٩٢٧

**القوى الجبارة التي تفرش السواد ليبقى جيلنا في قحط ثقافي مرير وموئس...**

وفي مطلع النصف الثاني من القرن العشرين انبثقت حركة بدائية كان في طليعتها عبد الرحمن الشرقاوي والخميسي وصلاح حافظ وكمال عبد الحليم وغيرهم من ادباء **الصف الاول ... ودعا هذا الصف الى بناء ثقافة وطنية مشرقة تضرب جذورها في صميم الواقع المصري ويتصل فيها الفن بالحياة اتصالا وظيفيا مسئولا .. فالى اي حد نجح هذا الصف ؟ وما حدود الدور الذي لعبه في مسارنا الثقافي ؟**

ثمة عاملان رسما لهذا الصف حدوده :

**الاول** : أزمة الحرية التي استحال معها التعبير الكامل والمنتظم والآمن عن قضية الثقافة بعد ان ارتبطت في تلك المرحلة ارتباطا وثيقا بالقضية الاجتماعية وبقضية التحرر الوطني ... ويعبر عبد الرحمن الشرقاوي عن هذه الازمة في رسالة وجهها الى طه حسين جاء فيها « وجدناك تلوح لي انا وصاحبي بأشياء لم تكن في موضوع المناقشة وتهمز بقولك (بلاد انت تعرفها) ما هذا يا سيدي الدكتور! احدثك عن مصر فتحدثني عن بلاد انا اعرفها ؟ لقد حاولت ان ارد عليك اذ ذاك أو حتى أن ألقاك ياسيدي فلم استطع لاسباب انت تعرفها » (١) .. !! ثم يلجأ الشرقاوي الى الرمز فيقول : « كان الطقس حارا وكانت الحرارة لا تحتمل والخماسين تملأ كل حلق بالتراب وتختنق الانفاس في حمامها المتوقد ! .. ولقد مسني الضر من هذه الخماسين فاذا بي لا استطيع ان اكتب او القى احدا .. اتراني استطيع الان ان اكتب اليك ؟ ما اظن أن في الامكان ان ارد على مقالك هذا الان واني لارجو مخلصا عندما تخف حدة الحر في مصر ان ارد على مقالك ذاك الرائع من مكاني هذا المتواضع » .. !!

**ومع ذلك استطاع هذا الصف ان يلفت النظر الى الهدف المنشود .. بناء ثقافة وطنية .. وان يجمع القراء حول شعار الفن للحياة .. وان يوحي بضرورة احداث تحول في مجرى الثقافة المصرية يعبر عن المخاض الذي كان يمزق مجتمعنا حينذاك ..**

وتغيرت الظروف نسبيا وخفت حدة الحر ووطأة الخماسين واتيح للصف الاول نصيب من حرية التعبير .. وكان عليهم بعد هذا أن يعبروا تعبيرا كاملا عن الاتجاه الجديد بأن ينقلوا المعركة من المستوى العاطفي الى مستوى الذهني .. **ذلك لان بناء ثقافة وطنية وتأسيس الواقعية أمران يشترطان وجود فلسفة متكاملة في الوجود الطبيعي والاجتماعي وفي الفن قبل ان يشترطا الحماس والعاطفية.**

فهل فعل ادباء الصف الاول شيئا من هذا ..؟؟

اتضح ان ازمة الحرية ليست وحدها المسؤولة عن حدود هذا الصف وان هناك سببا اخر : فلقد اطلع هؤلاء الرواد على النماذج الطبيعية والواقعية في الادب العالمي الروسي على التخصيص ، وفي القصة والرواية على التحديد . ولعبت الترجمات الشامية دورا كبيرا في ايصال هذه النماذج اليهم فانفعلوا بها .. ولكنهم وقفوا عند مجرد هذا الانفعال ، وشرعوا بعد ذلك في المحاكاة ... صحيح انهم ادباء ذوو طاقات فنية .. **ولكن الحركة كانت فيحاجة الى طاقات في مجال الوعي تتسع للواقعية كمذهب ادبي يقف على قاعدة عريضة من فلسفة في الوجود وفي المعرفة وفي الاجتماع وفي الاقتصاد وفي التاريخ وفي الفن .. الى تمثل للتراث القومي والتراث العالمي .. مما لا يتيحه مجرد الانطباع الوجداني بالنماذج الواقعية .. فالواقعية لا تلتمس فقط في النماذج الشعرية والروائية بقدر ما تلتمس في البناء الفلسفي المتكامل الذي تشترطه وتقوم عليه ..**

**اذن كانت تنقصهم المعرفة .. كان ينقصهم الوعي .. كان ينقصهم المنهج ..**

ولذلك لم يستطيعوا مثلا ان يدركوا اهمية الشكل ولا العلاقة الحية بين الشكل والمضمون ، لان هذه المشكلة لا تشترط العاطفية ولا الحماس بقدر ما تشترط الفهم ... « قمصان الدم » لعبد الرحمن الخميسي وتمثلها فيالشعر في قصيدته « عزة والرفاق » :

الشكل ؟ ان الشكل تعبير تفيض الروح منه
انا لا أرى التعبير شيئا غير ما عبرت عنه

وجاء هذا الحكم اعظم تلخيص لحدود الحركة ولامكانيات الصف الاول ... **وهذا هو العامل الثاني الحاسم الذي رسم حدود الصف الاول .. افتقاره الى المنهج .. وعدم استناده الى القاعدة الفلسفية العريضة ...**

ومن الانفعال دون الفهم .. والحماس دون المنهج ... توالت النماذج غير الناضجة تمثلها في القصة مجموعة « قمصان الدم » لعبد الرحمن الخميسي وتمثلها في الشعر « من اب مصري للرئيس ترومان » لعبد الرحمن الشرقاوي ... **وتميز نتاج الصف الاول عامة بخصيصتين رئيسيتين :**

**الاولى هي التضخم في الرؤية السياسية مما تسبب في ورم جانب من جوانب المضمون على حساب الجوانب الاخرى ..**

**والثانية هزال الشكل وتهافته ..**

واصبحت القصيدةخطبة منظومة والقصةمقالة منبرية .

ولم يكن بين ادباء الصف الاول نقاد يصاحبون هذا النتاج بالغربلة ويؤسسون للواقعية ويوضحون العلاقة الحية بين الشكل والمضمون استنادا الى النظرية العامة في الفن ... **وهكذا لم يكن للصف الاول اثر جذري في واقعنا الثقافي الاعجف وان كان له فضل الدعوة الى الواقعية ... وفضل التنبيه الى الهدف الرائع : بناء ثقافة وطنية .. وبقى جيلنا في قحط ثقافي مرير وموئس ..**

واصبح واقعنا في حاجة الى حركة جديدة : **الى صف ثان ...** وكان على هذا الصف ان يقوم في وقت واحد

(١) أعداد الغد !!..

بثلاث وظائف متداخلة يتوقف بعضها على بعض :

**الوظيفة الاولى : هي القيام ببعث ثقافي على نطاق واسع يجتث الغابات التي فرشها الاستعمار على ارضنا فحجبت عن القاريء المصري الهواء والضوء .. القيام بانقلاب في طريقة تفكيرنا وفي نظرتنا الى العلاقة بين الفكر والوجود... وذلك عن طريق المنهج العلمي والنظرية العامة ...**

**والوظيفة الثانية هي : التأسيس للواقعية في ضوء النظرية العامة في الوجود الطبيعي والاجتماعي عامة وفي الادب والفن على التخصيص ... اي في ضوء الفلسفة المادية صدورا من القاعدة العريضة لا من الانطباع الوجداني الساذج بالنماذج الشعرية والروائية في الادب العالمي..**

**والوظيفة الثالثة هي: النقد الصارم لنتاج الصف الاول من الشعر والقصة ... النقد الذي يكشف عما في هذا النتاج المجهض من هزال في الشكل وتضخم في جانب من جوانب المضمون .**

الى حركة كهذه .. الى صف كهذا .. يقوم بهذه الوظائف الثلاث كان يشتاق واقعنا بعد ان اثبت الصف الاول عجزه واخلاصه ايضا .. **وفعلا ظهرت حركة جديدة قام بها محمود امين العالم وعبد العظيم انيس .. فشكلا ما يمكن ان نسميه بالصف الثاني.. وكانت حركة تكميلية للحركة السابقة ..** فالى اي مدى استجاب الصف الثاني لاحتياجاتنا ؟؟

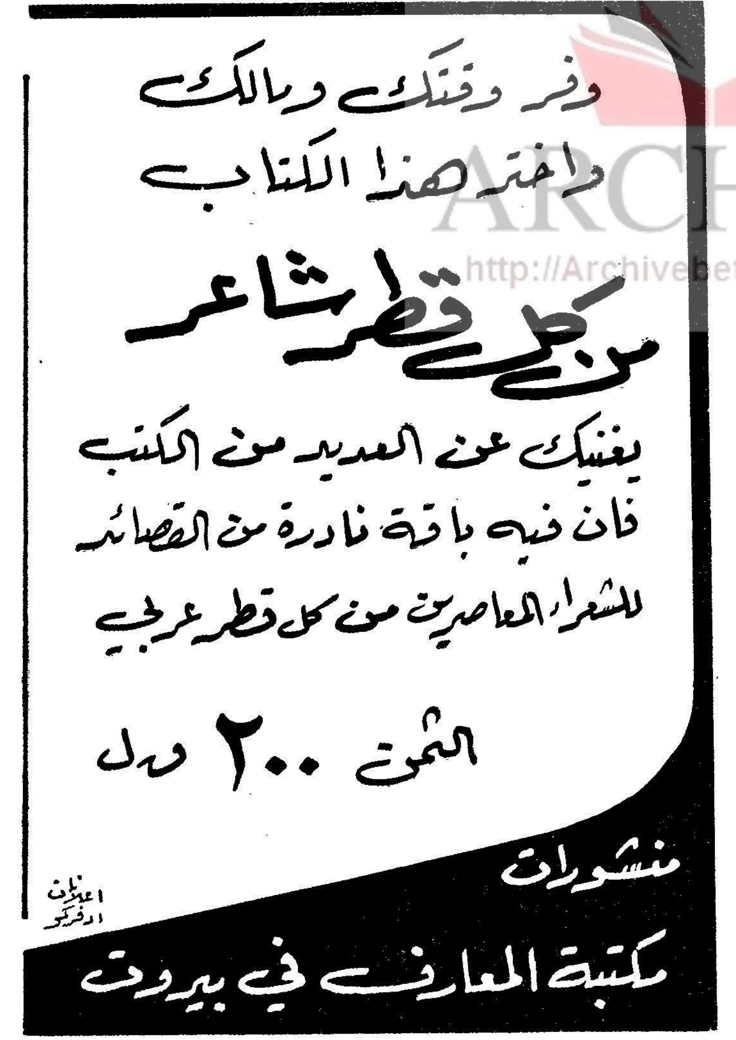
**في هذه المرة كان دعاة التجديد من النقاد بعكس الحركة السابقة التي كان دعاتها من الادباء ...**

**وتعود ازمة الحرية لترسم حدود هذه الحركة ..**

اما عن الوظيفة الاولى : فقد كانت الظروف السياسية تقف حائلا دون التعبير الكامل والمنتظم والآمن عن الغابات المنشودة ... وكما لوح طه حسين يوما في وجه الصف الاول ببلاد هم يعرفونها ، لوح العقاد في وجه الصف الثاني بقسم البوليس واصبح السكوت يومها من ذهب ..وظلت الغابات تغطي واقعنا الثقافي والاجهزة تحقن القاريء المصري بالثقافة المورفينية فلم يتح له ان يطلع على نظرية متكاملة او منهج متكامل في الفكر وفي ظواهر الوجود الطبيعي والاجتماعي وبقي جيلنا في قحط ثقافي مرير ومؤنس .. وهكذا اهتزت الوظيفة الاولى التي كان على الصف الثاني عبء الاضطلاع بها .. فاهتزت بالتبعية الوظيفة الثانية .. وهي التأسيس للواقعية .. **فبدون نظرية متكاملة وبدون انقلاب في طريقة التفكير يستحيل التأسيس للواقعية ولا يمكن بحال من الاحوال فهم الواقعية كمذهب ادبي وفني في معزل عن قاعدتها الفلسفية العريضة ...**

**اجل .. ان ثمة صلة وثيقة بين المعايير النقدية وبين النظرية العامة ..ولكن الصف الثاني بدأ من النهايات... اي من مجرد المعايير النقدية . تماما كما بدأ الصف الاول من النهايات ... اي من النماذج الواقعية في القصة والرواية .**

واذا كان الصف الاول قد جاء بشعار « الفن في سبيل الحياة » وتوقف به عند المستوى العاطفي فان الصف الثاني جاء بالفهم الذي يقف وراء الشعار .. جاء بالمعايير النقدية وان ظلت هذه المعايير ـ من وجهة نظر القاريء المصري ـ مبتورة لا تستند الى بناء نظري متكامل وواضح. **جاء نقاد الصف الثاني بالمنهج وان ظل معلقا في أذهانهم كمجموعة من الالغاز او كنوع من الامتياز أشبه ـ لدى القاريء المصري يومها بالطقوس السرية التي يحتكرها الكهنة !!** وكان القاء المعايير النقدية الجديدة الى القاريء معزولة عن البناء الفلسفي المتكامل والشامل سببا فيما اخذ على الصف الثاني من اغراق في الغموض .. ذلك ان القاريء لم يستطع ان يبرر لنفسه هذه المعايير التي القيت اليه بلا مقدمات .. بلا جذور ... **وكان نصيب الصف الثاني من الحساسية الفنية ـ من ملكة التذوق ـ اقل بكثير من نصيبه من الفهم .. بعكس الصف الاول .. ومنهج بلا حساسية كحساسية بلا منهج كلاهما يفضي الى مزالق ومطبات !!..** واذا كان الصف الاول قد تمتع بشعبية عريضة فاتجه الى ابعد قاريء .. فان الصف الثاني قد اتجه الى فئة من خاصة المثقفين التي امكنها ان تشارك ـ من قريب احيانا ومن بعيد في اغلب الاحيان ـ في الطقوس السرية !!..



**ومع ذلك فقد خطا الصف الثاني بالمعركة خطوة كبيرة مشكورة حين انتقل بها من المستوى العاطفي اي الشعار .. الى المستوى الذهني اي المنهج .**

ولقد عرفنا ان ازمة الحرية لم تكن العامل الوحيد الذي رسمه حدود الصف الاول . فهل تعتبر ازمة الحرية مسئولة وحدها عن حدود الصف الثاني ؟؟ نسارع فنقول كلا .. اذ لو كان الامر كذلك لكانت قد حدثت اشياء عندما تغيرت الظروف السياسية نسبيا واتيح للصف الثاني قدر كبير من حرية التعبير ..

ولكن شيئا من هذا لم يحدث ... **فعبد العظيم انيس سكت عن النقد الادبي نهائيا ... ومحمود العالم راح يكرر نفسه ويدور حول نفسه دون ان يخطو خطوة الى امام . وظلت المعايير النقدية غير مبررة بالنسبة للقراء وللمبدعين من الشعراء وكتاب القصة فذاعت مفاهيم مغلوطة .. مبتورة ساذجة .. عن الواقعية ..** اذن فقد اشهر الصف الثاني عجزه عن التأسيس للواقعية وهي الوظيفة الثانية التي كان عليه عبء الاضطلاع بها ...

**واهتزت نتيجة لذلك الوظيفة الثالثة .. الوظيفة النقدية!**

فبدون نظرية واضحة متكاملة لا يمكن ان تتضح قضية الشكل والمضمون ولا يمكن بالتالي كشف عيوب الشكل والمضمون في نتاج الصف الاول .. ولا يمكن ـ كما قلنا ـ ان تكون للمعايير النقدية اية قيمة ـ من وجهة نظر المبدعين والقراء ـ اذا سيقت مبتورة ومعزولة عن مقدماتها النظرية التي تبررها وتوضحها وخاصة اذا كانت هذه المعايير قد انحصرت على يد الصف الثاني في الجانب السياسي للمضمون دون جوانبه الاخرى . ولم تتجاوز الدور الوظيفي للادب او مسئولية الاديب . لقد عني الصف الثاني بتأكيد الدلالة السياسية والاجتماعية للمضمون ووقف عند هذا الحد في النظر وفي التطبيق فلم يتجاوز حدود الصف الاول ولم يطرح قضية تكامل المضمون .. ولكنهم في الواقع لم يقولوا شيئا لانهم وقفوا عند مجرد النداء .. فقصارى ما قالوه في هذا الصدد : « ان العمل الادبي صياغة ومضمون . وان الصياغة عملية نامية في داخل العمل الادبي لابراز المضمون وتشكيله . وان المضمون احداث متطورة كذلك داخل العمل الادبي وان الصياغة والمضمون عمليتان متفاعلتان متداخلتان» (١) ... ولكن كيف ؟؟. هذا ما لم يجيبوا عليه ، اذ ظلت كتاباتهم في هذا المستوى .. مستوى النداءات والتقريرات التي لم تتضح كيفياتها في النظر ولا في التطبيق .

وقرأ الدكتور طه حسين هذه التقريرات غير المبررة فلم يفهم شيئا واعتبرها يونانية فلا تقرأ ..(٢) ترى ماذا فهم الشعراء وكتاب القصة فضلا عن القاريء العادي من هذه الكتابات اليونانية !!..؟ والواقع ان للدكتور طه عذره في الا يفهم ما دام الصف الثاني قد بدأ بالقراء من النهايات غير المبررة وما دام لم يتجاوز نظريا وتطبيقيا مستوى النداء والتقرير . واذا كان الدكتور طه قد فهم ان الصف الثاني يقصر « مضمون الادب على تصوير الوقائع والمواقف الاجتماعية » ( ٣ ) .. فله عذره القوي .. بل له كل الحق في ان يفهم هذا .. لان مستوى النداء والتقرير لا يسمح بغير هذا ولا بأقل او باكثر منه . ولا أعتقد ان الشعراء وكتاب القصة والقراء كانوا اكثر قدرة على الفهم من الدكتور طه حسين !!.. وبالطبع كان لهم عذرهم ... **ذلك ان المراجعة للمقالات النظرية (٤) التي كتبها هذا الصف والتي يضمها كتاب « في الثقافة المصرية » تؤكد لنا حقيقتين : الاولى هي العناية البالغة بالدلالة السياسية والاجتماعية للمضمون والتركيز الملح عليها .. والثانية ان تناول هذا الصف لقضية الشكل وللعلاقة بينه وبين المضمون ظل تناولا ندائيا تقريريا .. فضلا عن الغموض المرهق الذي انزلق بالقضية ، الى الضبابية (٥) ... ومراجعة المقالات التطبيقية (٦) والمحاولات التطبيقية المبعثرة في مقالات الكتاب تؤكد بالحاح هاتين الحقيقتين**

ولم تستطع تطبيقات الصف الثاني ان تلتقط النماذج الناجحة من زحمة النماذج الفاشلة التي اغرقت واقعنا.. ولم يستطع القراء والمبدعون ان يدركوا اسباب النجاح او الفشل في هذه وتلك **.. ونفذت من غربال الدلالة السياسية والاجتماعية ـ هذا الغربال الواسع الثقوب ـ الاف النماذج السيئة في الشعر والقصة (٧) وجاءت التطبيقات آلية بحيث اثارت من النفور ما اوغر الصدور على الاتجاه المظلوم الذي انتسبت اليه التطبيقات والنماذج.**

وترتب على هذا استمرار نتاج الصف الاول بكل كيفياته .. بكل عيوبه .. فبقيت القصيدة خطبة منظومة وبقيت القصة مقالة منبرية . وحتى النماذج القليلة الناجحة او المبشرة كانت ـ وما تزال ـ تجيء بلا فهم وتتناول بلا فهم ثم لا تلبث ان تضيع في الزحام .. في موكب الدراويش !!

**وهكذا دشن الصف الثاني نتاج الصف الاول وعمل على استمراره وحرص على محاكاته .. فاهتزت الوظيفة الثالثة ـ النقدية ـ التي كان على الصف الثاني عبء الاضطلاع بها في واقعنا الثقافي .. ولهذا تميزت كتابات هذا الصف بخصيصتين :**

**الاولى : هي التضخم في الرؤية السياسية، مما عمل على استمرار الورم في جانب من جوانب المضمون على حساب الجوانب الاخرى ...**

**والثانية : هي اغفال القيم الفنية مما عمل على استمرار الهزال والتهافت في الشكل** وهكذا لم يختلف دور الصف

(١) في الثقافة المصرية ـ حصاد المعركة ـ ص ٧٠

(٢) جريدة الجمهورية ـ ٥-٣-٥٤ « يوناني فلا يقرأ »

(٣) حصاد المعركة ـ ص ٧٢

(٤) في الادب الواقعي ، من اجل ادب واقعي

(٥) الادب بين الصياغة والمضمون ، عبقرية العقاد ، الشعر المصري الحديث

(٦) الهارب من الحياة ، مأساة الزمن عند توفيق الحكيم ، في الرواية الحديثة

(٧) لكاتب هذه السطور نماذج في الشعر من هذا الطراز .

الثاني عن دور الصف الاول في شيء !!..

وظل الخطأ قاعدة .. وظل الانحراف قانونا ... باسم ماذا ؟ باسم الواقعية .. ولماذا؟ لان جيلنا التعس لا تصل بالمعرفة الا عن طريق وسطاء. ويا ويل جيلنا عندما تضيق حدود الوسطاء . ويا ويل الابداع عندنا اذا تجمد الوسطاء.

**ولا يفوتنا ان نسجل ان حدود الصفين الاول والثاني كانت تعبيرا عن حدود الحركة التقدمية عندنا في طورين من اطوارها .. فلقد كانت حتى مطلع النصف الثاني من القرن العشرين تحلق في مستوى الانفعال والعاطفة والحماس بغير انضباط وعلى غير اسس من وعي عميق جذري بالواقع المصري ... وجاء الصف الاول اصدق تعبير عن مستوى الحركة التقدمية في ذلك الطور . ثم خطت الحركة خطوة الى الامام ، فانتقلت الى المستوى الذهني ولكنها كانت محصورة في اذهان فئة من خاصة المثقفين ومن اساتذة الجامعة فتعالت على الواقع المصري وانحصرت في حدود ضيقة وان حاولت في تلك الفترة ان تأخذ طريقها الى الانضباط مستلهمة الكتب اكثر مما كانت تستبصر بالواقع .. وجاء الصف الثاني اصدق تعبير عن مستوى الحركة التقدمية في ذلك الطور .**

*

ومرت الايام ...

واذا بكتب الفلسفة المادية تباع في المكتبات وفي اكشاك الصحف بل وعلى سور الازبكية .. وباللغات العربية والانجليزية والفرنسية .. فاتصل القاريء المصري لاول مرة بالمعرفة دون وسطاء .. فكفت المعرفة عن ان تكون طقوسا سرية !!

**وكان لا بد ان يوضع حد للكهانه !!**

**وكان لا بد ان تراجع ميزانيتنا النقدية والابداعية للسنوات الست الاخيرة ..**

**وان يقوم بهذه المراجعات صف ثالث ..**

والارض صالحة لهذا الصف ..

فلقد رسخ في الاذهان ان الفن يجب ان يكون في سبيل الحياة .. ولم يعد احد يجادل في ذلك . وحتى الاصوات القليلة التي ما تزال تنادي بعزل الفن عن الحياة.. هذه الاصوات في طريقها اليوم الى الانقراض . وهذا هو الكسب الكبير الذي حققه الصفان الاول والثاني.. ولكن المعركة لم تنته بعد ..

**لقد عرفنا من الصف الاول ان الفن يجب ان يكون للحياه.**

**وعرفنا من الصف الثاني لماذا يجب ان يكون الفن للحياه.**

بقي ان نعرف كيف يكون هذا الذي للحياة فنا .

**وتلك هي مهمة الصف الثالث !!**

وشرط هذا الصف المأمول ان يجمع في وقت واحد بين الحساسية الفنية التي اتيحت للصف الاول وبين الذهنية التي اتيحت للصف الثاني .. وبتعبير اخر ان يجمع بين التذوق والفهم .. وعلى هذا الصف:

**اولا : ان يؤسس للواقعية صدورا من القاعدة النظرية العريضة لا من النهايات .. سواء اكانت النهايات نماذج من الادب الواقعي العالمي او كانت معايير نقدية غير مبررة..**

**ثانيا : ان يتناول بالنقد الصارم كل النتاج الادبي من القصة والشعر في السنوات الست الاخيرة .. ليكشف عما هناك من امراض في الشكل والمضمون .**

**ثالثا : ان يراجع كل الكتابات النقدية في تلك السنوات ليكشف عما هناك من مزالق في النظر وفي التطبيق ..**

**رابعا : ان يعيد الصحة الى الضمون والى الشكل وان يحدث نوعا من التكامل بينهما نظريا وتطبيقيا ..**

وليضع هذا الصف في اعتباره انه ليس ثمة فن ماركسي وانما هناك فقط نظرية ماركسية في الفن. **وليس ثمة فن طبقي وانما هناك فقط وظيفة طبقية للفن .. وان الدلالة السياسية والاجتماعية للمضمون ليست غير احدى زوايا المضمون . وان مضمونا بلا شكل كشكل بلا مضمون كلاهما ترفضه الواقعية . وان النداءات والتقريرات غير المبررة لا تفيد القاريء او المبدع شيئا ...**

وليضع في اعتباره اولا وقبل كل شيء .. ان النظرية الماركسية في الفن ليست نظرية كاملة ولا تامة ... وانما هي مقدمات محتاجة الى التنمية والترابط وما زال امامها زمن طويل حتى تستوي بناء كاملا .. **وما زالت هناك مسائل في الفن معلقة لم تجب عليها النظرية الماركسية . وان**

**الباب مفتوح للاجتهاد والاستنباط والتقنين والتقعيد . وان على المبدعين والنقاد جميعا مسئولية بناء النظرية الماركسية في الفن .. مسئولية تنميتها وتغذيتها وتدعيمها .. مسئولية الاجابة على شتى المسائل المعلقة .. وبذلك يتاح للمبدعين نصيب كبير من الحرية في الابداع .. ويتاح للنقاد نصيب كبير من الحرية في النقد .. فلا ينحصر اولئك في حدود ضيقة قاتلة .**

**ومعنى هذا ان النقد سيتحول على الصف الثالث المنشود الى استنباط القوانين من نتاج المبدعين في ضوء فلسفة عامة في الفكر وفي الوجود . وذلك بعد ان كان النقد تطبيقا للمعايير النقدية غير المبررة دون حساب لطبيعة النماذج ... ومن واجب الصف الثالث ان يدخل في النقد قدرا كبيرا من الفلسفة .**

*

ويجيء هذا المقال وصفحة « المساء » الادبية مشغولة بما اصاب حياتنا الثقافية من جمود .. وتحار الصفحة بين نقاد يتساءلون في دهشة واستنكار « اين الانتكاس واين الازمة .. واين الجمود ؟ » .. ورأى قام ادبي يتملكه القلق على مصير ثقافتنا فيصرخ في كل مكان مؤكدا ان هناك ازمة حادة في النقد وفي الابداع ..

فلنثق بالرأي العام لانه دائما اكثر صدقا من النقاد واكثر حساسية واكثر صراحة في مواجهة الواقع ... خاصة اذا كان النقاد انفسهم هم الذين صنعوا ازمة الثقافة وهم الذين يعيشون عليها . **اوشك ان اقول ان آراء بعض النقاد في حياتنا الادبية نوع من الدفاع عن النفس ومحاولة للتغطية تهدف الى الاحتفاظ بالسيطرة على واقعنا الثقافي اطول مدة ممكنة !!..** فمن واجبنا اذن ان نصغى الى الرأي العام الادبي وان نأخذ باحكامه وان نمضي باحثين عن الاسباب الموضوعية للازمة غير مبالين بعلامات الدهشة المصطنعة التي ترتسم على اوجه بعض النقاد ... اولئك الذين يتهمون غيرهم بالانعزال وهم اشد الناس اغراقا في الانعزال لانهم لا يلتقون بالرأي العام في المقاهي والندوات والروابط الادبية والجمعيات ذات النشاط الثقافي والاجتماعات المنزلية التي يعقدها الادباء الشبان ..

ان الرأي العام الادبي ـ بعكس النقاد ـ لا ينزلق ابدا الى الاحتراف الذي يزيف الحقائق .. او يتنصل من المسئولية .. او يملأ العيون بالتراب !.

**وللنقاش الذي يدور على صفحة المساء .. وللقلق الذي يتملك الادباء الشبان دلالة بالغة الاهمية هي ان في واقعنا الان دورا حائرا ما زال يهوم باحثا عن « الصف الثالث » الذي يضطلع به .. وانا لنرجو مخلصين الا تطول به الحيرة او يطول التهويم !!..**

البقية في العدد القادم

**نجيب سرور**

# الطفلة الحالمة

« مهداة الى اطفال العالم .. تلك الفراشـات المستقبلية التي يهددها خطر الغبار الذري »

أنفاسها الوردية الهداي
ومقلتاها في ازرقاق السما. تقلب النجوم ، والضوءَ
كأنها تقول للمنتهَى .. من قطّر الضوءَ
.. الليل قد حمّل أكتافه .. الشفق الليلي .. والعبءَ
فمن هناك انحدرتْ نجمة .. كسيرة .. تلتحف النوْءَ
والشمس أين الشمس تلك التي توزع الحياة والدفءَ؟
تلم جزء من شعاعاتها .. الفرحى.. وترخى حولها جزءَ
وتلمس الغصون أطرافها .. أصابعا .. ان جئتها تنأى
كانت هنا .. تتبعها قطتي ، ان دلفت تخترق الفيءَ
وانفعلت كل تعابيرها .. وغمغمت شيئا !!
وانسرحت غضبى
كأنها تقول لي ، من طلسم الحدائق الغلبا ؟!
وثرثرات الطير فوق الربى تمازح الجدول والعشبا
واغلقت هدبا على عالم مكوكب.. وفتّحت هدبا ! !
كأنها نوّارة نفضت ـ عن وجنتيها العطر والطلا
تديرُ ـ ما احلى سذاجاتها .. الحاظها العجلى
كأنها شاعرة ثملى
تجمّع الخيوط في بؤرة ضوئية ـ وترقب الظلا
ان عانق الظلا
وترهف الاذن الى رنة
ان هومت .. فراشة جذلى
تلغو .. وتلغو وحكاياتها ما تنتهى .. يا ليل ما احلى !!
وخلتها تشدو ـ وتشدو معي ..
وخلتني من حولها طفلا

كأنني ابنى على شاطىءٍ
مدائناً ... وانقش الرملا !!
واستغرقت في غفوة حلوةٍ
رفافهِ الظل .. ربيعيه !
نامى ..!! واغلقنا مصابيحنا ..
الا كوى ... شبهَ ضبابيه
وأصبحت اصواتنا تلتقى همساً .. كما تهمس قمريه
نامي على ايقاع اغنيه !
أغنية الحب السلاميه !
نامي ليَهنى .. كل طفل على
وسائد الحب العبيريه ..
فالليل كهف .. خلف أسوارهِ
مخالبٌ ... زرقاء وحشيه
جمعتُه .. جمعت اشلاءه
في هوة .. سوداء منسيه
وانطلق النور ... عنيد الخطى
ملء الدهاليز الاماميه !!
لن تطفيء الافراح .. أفراحنا .. عواصف القفر الخريفيه
لن نترك العالم تلهو به .. أصابع الموت الغباريه !!
يا طفلة البيت الفراشيه ..
نامي على ايقاع اغنيهْ
أغنية الحب السلاميه
نامي ! وأغلقنا مصابيحنا الا كوّى شبه ضبابيه

**محي الدين فارس**
عضو رابطة الفنانين السودانيين بالقاهرة




موجة اثر موجة تلامس الشاطىء بنعومة قد تشتد احيانا حتى تكاد تشبه الصفعة القوية يرتجف لها قلب الانسان .

تلك هي حياة البحر ، موجة تدفع موجة ... وصفاء لا يعكره الا الزبد الذي ترسله الصفعة القوية والموجة الهائجة المشحونة بغضب البحر ، والتي تحمل الى قلوب ونفوس الناظرين اليها ، والى قلوب الذين يعيشون قرب الشاطىء .. البحر مساؤهم وصبحهم.. وغذاؤهم واملهم عندما تغلق منافذ الامل في حياة البؤس التي يعيشونها .

وهذا المركب السائر عبر الموج ، يقوده عبدالستار .. تدفعه الموجة هازئة فيتمايل معها .. ينحني لجبروتها في تواضع جم لا يعرف التحدي. فاذا ثارت الموجة حاولت ان تتطاول على مركب عبدالستار .. ان تزيد في كبريائها وجموحها ، ارتفع من قلب القارب ساعدان مفتولان .. صلبان كالحديد .. ولينان في ساعات اللين ، ففي عروقهما الحنان والتصميم معا.. تمتدان معا في وجه الموجة المتطاولة المتعجرفة .. كما تمتدان للعناق !.. ويبدأ التحدي بين البحر وساعدي عبدالستار ، الذي يشق الموج .. جيوش الموج بمجذافيه ، مؤمنا كل الايمان ان احدا لا يستطيع ان يقف امام ارادة العيش الذي يسعى نحوه ويكافح . ويلقي عبدالستار شبكته ، ينشرها على سطح البحر كرشة عطر ، ويمسك اطرافها بساعديه متحفزا ... رجلاه مثبتتان في ارض القارب في توازن وحذر ، لا تؤثر فيه الامواج ولا الرياح ، وعيناه في البحر .. في الزبد .. وروحه تسير مع الامل على مسير حبال الشبكة حتى النهاية ، حيث تتجمع السمكات ..او يتمنى ان تتجمع ، لانه يجب ان تكون ملأى بالسمك ، والا فان الجوع سيؤذيه هذا المساء .. ربما طرده « ابو عجاج » وهو لا يملك شيئا .. الا القلب والجسد الاسمر القوي .. انه عاجز حتى عن شراء شبكة ، ولو قسطوا له ثمنها على عشرة اقساط ! وينتفض السمك في الشبكة ، وتسري الانتفاضة على مسير الحبال الى روحه ، الى الامل الذي كان يعيشه في الخيال .. الى قلبه وساعديه ..

وترد الساعدان الانتفاضة ، وتحملان الشبكة الى القارب وفي داخلها السمكات تتراقص مذبوحة من الم العبودية . وتهرب من صدر عبدالستار زفرة ارتياح ، وتنتهي معركة اليوم .. ويعود القارب الى صخور الشاطىء ويحمل الصياد الاسمر شبكته وصيده الى معلمه ابي عجاج صاحب القارب وعشرات القوارب .. ويقف عند باب دكانه ينتظر ان يصرخ ابو عجاج بوجهه كعادته « كم اصطدت » ؟

ولكن ابا عجاج لم يصرخ في وجهه ، ربما لانه كان يتلهى بمغازلة شاربه الطويل الاصفر من دخان « الاركيلة » التي لا يفارق مشربها فمه طوال النهار ومعظم الليل !

وحاول عبدالستار ان يسعل ، ان يحدث حركة تنبه معلمه لوجوده .. ولكنه لم يفعل ، خاف ان يفسرها ابو عجاج تفسيرا سيئا ، ان يهتف بوجهه « قليل الادب !» .

وتحرك ابو عجاج وقال في هدوء وعيناه على الشبكة اولا ... وعلى كيسها ثانيا .. واخيرا على وجه عبدالستار - الامواج اليوم قوية ..كم اصطدت يا عبدالستار ؟

- اربع سمكات كبيرة وتسع سمكات صغيرة !!

- الحقيقة انك عامل كسول .. حرام الخبز يدخل بطنك .. فقط اربع سمكات ؟

- الريح قوية والامواج هائجة جدا و .. والله يا معلمي ..

ووقف ابو عجاج .. صارخا بوجه عبدالستار .. - امواج .. ورياح.. وكذب ونفاق .. انا ما بفهم .. مطرود .. مطرود اخرج .اخرج .

واستفاق عبدالستار على صوت المأساة « مطرود .. مطرود ..اخرج.. اخرج » مطرود هو .. فمن اين يأكل ، وليس معه اي شيء ؟.. وترقرقت عيناه بالدمع ، وهو يتوسل لابي عجاج ان لا يطرده ، ان يجربه ليوم آخر، وقال له انه سيشتغل الليل والنهار ..

وسعل ابو عجاج وهو يقف على باب الدكان وخلفه عبدالستار .. ثم قال له - عبدالستار !!

وانتفض عبدالستار .. ارتجف جسده للنداء - نعم سيدي .. امرك معلمي .

- اليوم صيدك قليل .. يوم السبت لازم تصطاد الضعف ..

ورمى اليه الليرتين .. دون ان يستمع لجوابه .. لانه يعرف تماما ان عبدالستار لن يعترض لئلا يموت جوعا .

وخرج عبد الستار ويده تعبث بالليرتين ، بالثمن البخس يساومه عليه الناس .. وابتعد عن دكان ابي عجاج ، وبدأت آلامه تخف ، بدأ تفكيره يتجه اتجاها اخر .. شأنه شأن كل المعذبين من ابناء شعبنا ، الذين يرمون بالصور المؤلمة بعيدا عنهم في ساعات فراغهم ..

كان يفكر في « لطيفة » الوحيدة التي تمحو في مساء كل يوم شيئا من آلامه وعذابه ، وصراخ ابي عجاج وعجرفته وغضبه ..

ان الموجة العابرة من الحب البريء التي يتلقاها من شفتيها في ابتسامة خجلى ، تبدد ولو الى حين كل الصور البشعة عن هذه الحياة .

ولكن ما بال لطيفه تقف في طريقه كتمثال الشمع ، لا تبتسم ولا تقترب ولا تلوح له بعينيها من بعيد كعادتها ؟!

ما هذا الجمود الطارىء في الشفة ، وما هذه الرطوبة في العينين ؟ اهي تبكي . ام هو مشروع بكاء ؟! اثمة امر يزعجها ، هل أساء اليها ؟. ان شيئا من هذا لم يحدث فهو يحتاطها بحنان الحب الذي يفار .. بل ويغار عليها من نفسه وعينيه هو .

ويلتقي بلطيفته في زاوية الطريق بعد ان حرك جمودها بهتافه «تعالي .. تعالي» وتحرك تمثال الشمع الى الزاوية كالحمل الوديع يسير في حب واستسلام .

وامسك بيدها يتحرى فيها الحياة ، ليتأكد انها ما تزال حية وأن جمودها طارىء وللحظات .

ويسألها عن سبب وجومها ، عن الابتسامة الميتة النائمة على شفتيها هذا المساء !

تحركت شفتاها .. حاولت ان تتكلم ولكنها انهارت سريعا ، لم تفارق الكلمات ثغرها ، لم تخرج وتتدحرج ، لان حشرجة الدمع اوقفتها .. وبدأ حديث الدمع !

ومسح عبدالستار دموعها .. كان يتلقفها دمعة دمعة .. والدموع لا تتوقف عن المسيل ، وأحس ان الامواج التي يتحداها كل يوم من الصباح الى المساء ، اضعف بكثير من الدمعة التي تذوب من العينين الصافيتين .. انه يتحدى الامواج بساعديه ، ولكن العزم والتصميم اضعف من ان يستطيعا معا ، كبت الالم والانتصار على دمعة فتاة واحدة لها قلب يدق .. ويدق .

والقت لطيفه راسها على صدر عبدالستار وظلت تبكي وتبكي .. وتمتمات متقطعة تخرج من فمها «لن اتزوج غيرك .. سأموت يا عبدالستار اذا زوجوني خالد الراعي .. سأموت ..» وتعاود البكاء ورأسها مدفون في عنف بين ساعدي عبدالستار .. وظلام المساء يخفي اسرار العاشقين دائما .

جرب عبدالستار ان يتكلم ، ان يقول لها ان بامكانه ان يتزوجها هو ، ولكن يده تحسست الليرتين ..

وخرس من هذا التحسس .. معه ليرتان فقط .. فهل يتزوج ؟

ويفكر لحظة في الزواج .. ويتذكر ان كثيرا من رفاقه العمال يتزوجون .. وأجرهم مثل اجره ، فلماذا يحرم نفسه من لطيفه ؟ اتزيد الالام اكثر لو كانت معه ؟ وهل يمكن ان تزداد اكثر مما هي عليه الان ؟..

وضم لطيفه اليه .. والليل يحرسهما «يوم السبت اذهب وأخطبك .. ستكفينا اجرتي .. ارفضي خالد الراعي .. وانتظريني عندما اعود مساء من الصيد ...»

وهربت منه فرحة .. وفي خاطرها الف الف صورة عن يوم السبت . وبقي عبدالستار في مكانه يفكر .. ويفكر .. ويده تعبث بالليرتين ...!!

✶

الساعة جاوزت السابعة مساء ، ولم يعد عبدالستار من رحلة اليوم ، ولطيفه تقف على الشاطىء ، عيناها في البحر تنتظر عودة عبدالستار ، وعلى فمها ابتسامة ليست ميتة ولا جافة ولا حزينة ، ان عينيها تسبحان بعيدا بعيدا في البحر الواسع ، سيعود عبدالستار .. حبيبها الاسمر .. معه السمك .. وقاربه يهتز فوق الموج ثائرا منتصرا ..

كان الموج هائجا ، ولكن لطيفه لم تفكر مطلقا بأمر الموج ، لانها تعلم ان عبدالستار قوي .. وان الموج لم يغلبه ابدا .. او ربما لانها تعيش في جو من الفرح .. انساها صور الشر .. وانتزع من قلبها .. حدس الشر ..

سيعود عبدالستار .. سيضمها الى صدره .. ويذهبان معا .. الى ابيها .. ليقول له : سأتزوج لطيفه . وتضع يديها على وجهها .. وتغيب في حلم اخضر .. وحبات الماء الطائشة المتناثرة من امواج البحر .. ترتمي عليها فلا تشعر الا بنشوتها تزداد ..

✶

عبد الستار يصارع الامواج ، يلقي بالشبكة مرة اثر مرة ، وعدد السمكات لم يتجاوز عدد سمكات يوم امس .. ، فالامواج تهز القارب بعنف اقرب ما يكون الى عنف الثأر .. وقميص عبدالستار مبلل بالماء ، كأنه مغسول منذ لحظات ..

ساعدا عبدالستار يكافحان .. يصارعان .. والشبكة ترتفع ثم تنتشر .. وعدد السمكات لم يزدد .

سيطرده ابو عجاج سيقول له «مطرود .. مطرود اخرج .. اخرج» ويخرج بلا مال .. بلا عمل .. ليخطب لطيفه ..

وتزداد المأساة بشاعة في ضميره .. ويشعر انه يفقد اشياء كثيرة كانت تربطه بالحياة .. لطيفة .. ولقمة العيش .. ستمتد يده الى جيبه مساء كل يوم .. فتلامس الفراغ .. وسيمر من قرب بيت لطيفه فلا يسمع صوتها ، ولا تطالعه ابتسامتها الحلوة .. سيموت جوعا ..!

ويرمي الشبكة مرة اخرى شأنه شأن المقامر الذي يظل على صلة بأمل الربح ..

وترتفع الشبكة مرة اخرى الى القارب فارغة خفيفة ينبعث منها نداء البخل يرسله البحر .. ويلقي عبدالستار نفسه في ارض القارب مشلولا عن الحركة جامدا .. عيناه في السمكات يتمنى لو تضاعف عددها .. لو ان البحر ليس بهائج ولا مزبد .. لو انه كان اكرم عليه بالسمكات .. الامواج تضرب القارب ويزداد صفير الريح .. الزبد يرغي والقارب يتأرجح وعبدالستار لا يحرك ساعديه في وجه العاصفة ..

الساعة الثامنة والنصف مساء ..

قالوا على الشاطىء ان قارب عبدالستار غلبه الموج .. انقلب وتحطم .. وعادت السمكات الى الماء .. ووصلت اخشاب القارب الى الشاطىء ..

وبعد نصف ساعة من البحث ، وصلت سمكة كبيرة ضخمة الى الشاطىء .. اعطوها للطيفة الباكية .. دون كلمة عزاء واحدة ..

لطيفة تحتاط السمكة الميتة الكبيرة باكية محروقة القلب .. وابو عجاج يفتل شاربه ويمص دخان اركيلته ويصرخ في وجه عامل آخر اسمه جرجور «مطرود .. مطرود .. اخرج .. اخرج» .

**ادار حشوه**

# لمن شجونك ؟

لمن لياليك ، لا حلم يسلّيها / ولا ربيع ، من النعمى ، يساقيها ؟
لمن ليـاليـك ، لا زهر ولا سمـر / ولا افترارة بدر ، في حواشيهـا ؟
ليل التعلل والتحنان ينشرهـا / على الدجى ، ونهار البؤس يطويها
لمن لياليـك ، لا عود يرتلهـا / ولا نجي ، من البشرى ، يغنيهـا ؟
ولا أماني ، من فواحها ، عبـق / يا روضة غالت الدنيا أمانيهـا

***

أخت الليالي الثكالى ، أي نازلـة / غنت لديك ، وفي قلبي ، معانيها ؟
لم تضحكي ،من صداها ، غبطة ورضى / لما ضحكت ، ولم تبكي ، هوى ، فيها
لمن هواك ، بصمت الليل ، مؤتزرا / عفو الجراح التي ما زلت افديهـا ؟
لمن صباك ، بكف الليل ، منتحـرا / تبكي الصبابة ، ذكراه ، وتبكيها ؟
لمن لذيذ الجنى ، يـا جنة لعبت / بها الاعاصير ، اذ طابت ، مجانيهـا؟
يا ويح للحسن ، في كأس تغيبـه / الحسن يشرق ، تمجيدا وتأليهـا

***

أخت الليالي الحزانى ، أي فاجعـة / الى التعجل أن تمشي ،بها ، تيها ؟
لمن دموعك ، هل ضل الشراع بهـا / في عاصف النوء ، أم جفت مآقيها؟
من أحرق الدمع ، حتى غاض غاربه / وحطم الكأس ، حتى نام ساقيها ؟
نبع الحنان تعالى أن تغيضـه / سود الليالي ، ولو فاضت مآسيها

***

أخت العذاب ، لمن دنياك ، ناضجـة / بالسلسل العذب،ماعاشت، دواليها؟
لمن عناقيدك الشقراء ، ما نضجت / الا لتضحك ، في أكواب ، جانيها ؟
لمن شذاك ، يبوح الياسمين ، بـه / هل يملك،الوردة الحسناء ،شاربها؟
يا مهجة لم تزل سكرى ، بأنعمهـا / على الزمان ، بها ، منها ، أداويهـا

***

لمن نداؤك ، في ليل رميت ، بـه / ياءن ، على نأيها ، روحي تناديها ؟
لو تعلمين حنين الروح ، والهـبة / عليك ، ما هدأت ، يوما ، نوازيهـا
رويد قلبك ، هل أغفت مجامـره / اذن ، دعيني ، بنار الدمع ، أذكيها
لمن لياليك . لا وجد ولا كلـف / ما للغريبة ، هل تنسى لياليها ؟
اني أغار ، عليها أن يكفنـهـا / ثلج الشتاج ، فيذويها ويرديهـا
اني لابكي ، خدود الورد ، تسفعها / أنفاس كانون ، هوجاء ، فتدميهـا

***

صداحة الليل ، هل رجعت ، ذاكرة / اني أرجع ، تسبيحا وتنزيهـا ؟
هل تسهرين ، على الذكرى ، مدلهة / أم أرق الحزن ،منك ، القلب،تدليها؟
لمن شجونك ، ورقاء مطوقـة / تغالب القدر القاسي ، فيرميهـا ؟
تضج ، بالشجن المأسور ، في قفص / لم تغشه الكبد الحرى ، ليرويهـا
طهر البتول ، بدنياها يزنرهـا / وكبرياء الهوى المغلوب ، تكسوهـا
يا حلوة السجع ،من خلف الشراك، لمن / الآمك الغر ، كف الله تجلوهـا ؟
اين الذي كان ، بالاشواك ، يلثمها / وبالصبابات والاحلام ، يأسـوها ؟

حمص — **نذير الحسامي**







وصلتنا من طهران مؤخرا ترجمة فارسية جديدة للقرآن قام بها احد المترجمين الادباء المعروفين (ابو قاسم باينده) الذي سبق له ان ترجم كثيرا من الكتب العربية الى اللغة الفارسية وفي مقدمتها كتاب سيرة محمد لمحمد حسين هيكل الذي اعيد نشره اخيرا في الطبعة السادسة لـــه . وكذلك مجموعة مختارة من الاحاديث والكلمات القصار والمأثورة عن النبي (ص) من مصادر معتبره موثوق بها تحت اسم (نهج الفصاحة) .

ولقد وقفت امام هذه الترجمة ، قبل ان اتصفحها ، حائرا .. فترجمة القرآن ليست بالامر الهين ، السهل ، الذي يقدم عليه مترجم اديـــب مهما يكن معروفا أو ذا أصالة واتقان في عمله ..

وليس فينا من ينسى الجدل الطويل العريض ، الخلاف البالــغ حد الخصومة الذي اثير قديما حول جواز ترجمة القرآن المجيد بين علماء المذهب الحنفى الذين ذهبوا الى جواز ذلك (النفحة القدسية في جواز قراءة القرآن بالفارسية : للشيخ حســن بن عمار الشرنبلالي ) ومخالفيهم من المذاهب الاخرى ، ولا الضجة الاخيرة التي قامت في مصر منذ سنوات ولما تنته بعد بين علماء الازهر والادباء والمجددين ( الشيخ محمد سليمان قاضي المحكمة الشرعية العليا في مصر : حدث الاحداث في الاسلام ومحمد فريد وجدي : القول السديد في جواز ترجمة القرآن المجيد .)

ان القرآن معجزة النبي العربي الكبرى .. في معنــاه وفي لفظـه، انه المصدر الاكبر الذي ترجع اليه المقاييس البلاغية في اللغة العربية .. ولكنه ، مع ذلك ، وفي موازاة ذلك ، منبع للثقافة العربية والشرقيـة ومصدر للدراسة الاجتماعية والخلقية واكبر مرجع لمعرفة الذات العربية والاسلامية .

فهل ترى تغني صيانة الفاظه البليغه من احتمال الجرح عند الترجمة عن امكان تسريب فيضه العميم الى اللغات الاخرى ؟

لقد كان من دأب المصلح الاسلامي الكبير السيد جمال الدين الافغاني وهو من ابناء اللغة الفارسية والادباء المبرزين فيها ان يشفق كثيرا مــن ترجمة القرآن اليها . وكان يستدل كثيرا باية (والتين والزيتون وطورسنين) ويرى ان ترجمتها الفارسية لا شك ستكون شيئا تافها لا روعة فيه ..

وظهرت قبل اليوم ترجمات فارسية اشهرها حرفية سطرية .. هي من الضحالة والجفاف بمكان . والذي يزيد في ضحالتها واصطناعها انها لا تقرأ ككل بذاتها . بل تقرأ كما شاء لها الناس لاعطاء المعنى للمفردات العربية التي تنتصب في السطور الاصلية فوقها . فالقارىء الايراني عليه ان يقرأ النص العربي الذي يتبرك بقراءته ولا يفهمه ، ثم يعود الى المقابل الفارسي تحت السطر ، بل تحت اللفظة بالذات ، ليستهدي بالمعنى الضيق المبتور لتلك اللفظة اذا اراد . وليس للمسلم الايراني ان يفهم المعنى العام وان يستمتع بروعة الاثر الادبي ككل تام في القــرآن .. انه يكتفي بالبركة من قراءة النص حسب ولا تفيده قراءة السطر الفارسي بشيء غير اعطاء المعاني الضيقة للمفردات .. فليس السطر الفارسي مجموعة من كلمات نضدت على خلاف النسق المألوف في ترتيب الجملة الفارسية الاصيل .. ولما كانت طبيعة الجملة الفعلية في اللغة العــربية ان تبدأ بالفعل وبعكسها الجملة في اللغة الفارسية التي تنتهي عــادة بالفعل ، فتصور كيف تكون مطابقة الترجمة السطرية اذا اعتمد المترجم ان يقلب تركيب الجملة الفارسية فيصطنع النسق العربي في تقديم الفعل على سائر اجزاء الجملة .. ويبدو ذلك واضحا في افتراض العكس . فتصور جملة فيها الفعل في ذيل سلسلة طويلة متداخلة من الاسمــاء والصفات والظروف وادوات الاستفهام وتدبر ..

هذا علاوة على ما قد تجر همحاولة المترجم ــ خاصة اذا كان متزمتا ــ في مقابلة كل لفظة باللفظة المقابلة لها ، لاسيما وان اللفظة في ايما جانب من جانبي الترجمة قد تحمل من المعاني ما هو اكثر شيوعا في اللغــة مما تعترف به لها المعاجمعادة..

واخرجت من رف الكتب في غرفتي ــ وانا لا ازال حائرا ــ ترجمــة انكليزية حديثة للقرآن اقتنيتها من لندن في صيف عام ١٩٥٦ . وبدأت اتصفحها هنا وهناك على غير قصد في قراءتها وها انا ذا أنقل سورة الفاتحة بالنص الانكليزي للمترجم ( ن.ج. داود ) (N.J. DAWOOD)

THE EXORDIUM

In the Name of Allah, the Compassinate, the Merciful.
Praise be to Allah, Lord of the Creation, the Compassinate, the Merciful, King of the Last judgement !

You alone we worship, and to you alone we pray for help.

Guide us to the straight path, the path of those whom You have favoured, Not of those who have incurred Your wrath, Nor of those who have gone astray.

وهذه ترجمة اخرى ( تفسيرية ) لمحمد مارمادوك بيكتال :
Mohammed Marmaduke Pickthall.

لنفس سورة الفاتحة ، انقلها هنا للمقارنة :

THE OPENING

In the Name of Allah, the Beneficent, the Merciful.
Praise be to Allah, Lord of the Worlds.
The Beneficent, the Merciful.
Owner of the Day of judgement.
Thee (alone) we worship; Thee (alone) we ask for help.
Show us the straight path,
The path of those whom Thou hast favoured;
Not (the path) of those who earn Thine anger nor of those who go astray.

يقول المترجم الاول ( ن.ج. داود ) انه ترجم القرآن الى لغة انكليزية

Modern ويقول الثاني انه ترجمها ترجمة تفسيرية .. ولعمري ان الاثنين قد تجاوزا كثيرا عن النص . ولو ان ترجمتاهما سلمتا من كثير من الاخطاء ( ترجمة داود خاصة ) لما فاتهما كثير من الروعة . انظر الى ترجمة ( داود ) للاية الرابعة والعشرين من سورة الرحمن : ( وله الجوار المنشآت في البحر كالاعلام )

This are the ships that sail like banners upon the ocean.

وفيها غلطة مضحكة مما يقع فيه اطفال المدارس . فقد ترجم (الاعلام) بالمعنى الاكثر شيوعا للكلمة الى ( رايات ) ، ولم يسأل نفسه ما معنى ان تكون السفن كالرايات ؟ ولعمري انه لو سمع التعبير المعروف ( علم في رأسه نار ) لتحدث عن راية جيش او كشافة فوق عمودها الخشبي شعلة من نار .

وكذلك ترجم الاية انفة الذكر مارمادوك :

These are the ships displayed upon the sea, like banners.

ولكنه استدرك في الحاشية وذكر ( الجبال )

وبقيت في حيرتي امام الترجمة الفارسية الجديدة .. وامام الترجمة بصورة عامة .. وتذكرت رأيا للدكتور طه حسين ورهط من الكتاب والادباء ورجال الازهر المصريين في النزوع الى تعيين جهة ذات اختصاص لمناقشة موضوع الترجمة ودراسة الظروف والامكانيات للقيام بترجمة واسعة جامعة الى اللغات الحية تقوم كلها على اسس من التفسير يتفق عليها مسبقا ، ويخول اليها ( الجهة المختصة ) انحصارا ، حق ترجمة القرآن.

وما زالت دراسة هذه الظروف والامكانيات ، وتعيين الجهة ذات الاختصاص جارية او غير جارية . لست ادري .

وبقي لي سؤال :

لماذا لم يترجم القرآن في العصور الاسلامية الاولى ... في عصر المأمون مثلا ! او غير ذلك من العصور ؟..

ان حركة الترجمة في الشرق قد بدأت قبيل ظهور الاسلام وفي ابانه وبعد الفتح .. فقد ترجم الفرس في عهد الدولة الساسانية كثيرا من كتب الهند والاغريق الى اللغة الفهلوية . واعيد نقل كثير من هذا الكثير من الكتب الى اللغة العربية في القرون الاولى للدعوة الاسلامية.. وخاصة في الحركة الواسعة التي نشط لها المأمون وعلماؤه ومترجموه .. فكانت الترجمة انذاك بدعة العصر ( مودة الوقت ) كما يقال . فلماذا لم يخطر على بال المترجمين ان ينقلوا القرآن الى لغات البلاد التي فتحوها ؟ ولماذا لم يخطر على بال علماء الشعوب المغلوبة التي دخلت الاسلام ، وكانوا متضلعين من اللغة العربية بقسط وفير ان يترجموا القرآن الى لغاتهم ؟.

ارى ان مرجع ذلك الى عدة اسباب اذكر منها ما يلي على سبيل التمثيل :

١ – انتشار الدعوة الاسلامية اثناء الفتح في اطار القومية العربية وداخل درع العصبية القومية . وقد ادى انتشارها بهذا الشكل الى سيادة لغة الفاتحين بما فيها القرآن ، مضافا الى ذلك عدم رغبة وعدم حاجة الفتح الى استمالة الذات المغلوبة في الشعوب المغلوبة لفلسفة الدعوة الجديدة الغالبة .

٢ – وقد يكون هذا السبب الثاني امتدادا او رد فعل للسبب الاول مع عامل ايجابي نبع من الشعوب التي اسلمت للفتح الاسلامي تخلصا من الطغيان والظلم الذي عانت منه على يد سلاطينها وطمعا بالعدالة والانصاف الذي بشرت به الدعوة الجديدة ، فكانت حاجة هذه الشعوب الى الفرار من لغة السلطان الجائر الى لغة النبي العادل الكريم تدفعها الى ان تتجه بنفسها الى تعلم لغة القرآن لتنهل تعاليمه من نبعه الاصيل .

٣ – كانت حركة الشعوبية ، رد الفعل المباشر للقوميات المغلوبة تجاه القومية العربية التي بدأت تتجبر على عهد الامويين ، عاملا كبيرا في عرقلة الترجمة الى لغاتها الوطنية . فالشعوبية طلاء ثقافي لحركات الانشقاق في البلاد المفتوحة . والشعوبيون من علماء دين ولغة وشعر وادب هم وحدهم الذين كان باستطاعتهم ان يترجموا القرآن الى لغاتهم الاصلية. والظاهر انهم اغفلوا ذلك عن قصد . او لم يكونوا ( اذا صدق التاريخ ..) دعاة استقلال شعوبهم وانفصالها عن هذه الدولة الكبيرة التي تحمل القرآن بيمناها وتفاخر بقوميتها وعروبتها ؟

هذه على ما يبدو لي عوامل تاريخية كان لها اثر كبير في تأخير ترجمة القرآن في العصور الاسلامية الاولى .

اما لماذا لم يترجم – او بتعبير ادق تشتهر له ترجمات – في العصور الحديثة كما اشتهرت ترجمات العهدين الجديد والقديم الى معظم لغات الارض ؟

ففي رأيي ان ثمة عاملا خاصا ادى الى ترجمة الانجيل الى اللغات الاخرى بهذه السعة والكثرة – وان لم يكن بالروعة والبلاغة الممكنة – هو ظهور حركة الاستعمار بعد اكتشاف طرق التجارة العالمية وازدياد احتكاك شعوب العالم المسيحي بالبلاد الاخرى وحاجة هذه الحركة – اعني الاستعمار – الى نقاط ارتكاز آمنة مطمئنة في اسواقها الجديدة والى روح تفاهم واستقرار مع الشعوب الغريبة ..

وليس من الغلو في شيء ان قلنا ان انشار المسيحية قد واكب الى حد كبير انتشار الحركة الاستعمارية في القرون الاخيرة . وقد اعفى الله عباده العرب والمسلمين من ان يكونوا دولا استعمارية في العصر الحديث !

★

والترجمة الفارسية الجديدة التي انجزها الاستاذ ابو القاسم باينده اليوم عمل ثقافي بحت . فالمترجم معروف في الاوساط الصحفية والثقافية اكثر مما هو معروف في الاوساط الدينية . فهو ليس شيخا ولا رجل دين . لقد سبق له ان ترجم كتبا سياسية وتاريخية وادبية واصدر مجلة اسبوعية كانت تنشر ( صور غلاف ) تثير احيانا غيظ رجال الدين في ايران . واتجاه المترجم في عمله هذا ليس سوى كرامة من كرامات الضجة التي تعيش فيها ايران في هذا العصر ، وفي هذه السنوات الخمس الاخيرة بالذات . اعني بها ضجة الترجمة ..وجنون الترجمة الذي دب في اجسام المثقفين الايرانيين في هذه السنوات الاخيرة فدفعهم دفعا الى ترجمة كل شيء من كل لغة ..

وكانت ترجمة ليست ككل ترجمة ..

ترجمة رائعة ، بارعة ، متقنة . فيها من الاصل العربي الكريم وحدته كانجاز فني كامل وفخامته ، بلاغته وجرسه واعجازه . وحتى غموضه المهيب الذي يقرع قلب الانسان ويذكره في كل خطوة بانه امام فن سماوي يسع المعلوم والمجهول في ثقة واطمئنان .

وقدم المترجم لترجمته الجليلة بمقدمة طويلة باذخة ، فيها من فنون السحر والجمال ، كما في السجاد الكاشي المعروف ، ضروب والوان .. وعجيب امر المقدمة ... لقد كتبت بلغة ذات فخامة خاصة. ولعمري لو اجتزأت عنها اسم صاحبها لما كنت تقدر انها كتبت بعد القرن الثامن الهجري. ولا شك عندي ان المترجم كان ، وهو يكتب مقدمته الكبيرة ، يمشي في غيبوبة عن نفسه وعن حاضره وعن بيئته التي تحيطه . وحتى عن لغته وادبه الحاليين .

وقد خيل الى انه يصطنع هذا الفن كما يصطنع صانع السجاد الكاشي الوانه وانساجه القديمة .. وكدت اخذ عليه ذلك التزمت .. ولكن ما ان اتيت الى نهاية الترجمة حتى وجدتني امشي معه تحت تأثير القرآن . مأخوذا بسحر القرآن . اسبح في صوفية عذبة واستغراق لذيذ . اتحدث معه بلغة الاولياء وانشد معه اناشيد العشاق الالهيين ..

اسمعوا هذه الموسيقى السماوية وهي تتصاعد من قيثارته اترجمها من ختام مقدمته :

الهي : لقد بذلت هذا المسعى من اجلك حسب. وحملت هذا النصب لافي نذرا قطعته معك . لقد وليت وجهي نحوك بعد ان صرفته عن كل ما سواك . لقد وضعت فيك رجائي . ولي من الطافك التي لا تحد والتفاتاتك الخفية التي تخص بها عبادك ، انتقع هذه الهدية القاصرة من سدتك العزيزة موقع القبول . فاحراز رضاك وانت الاله الذي لا يزال، مرتبة ما فوق المراتب .

الهي : هذا انت الذي اعلن على لسان مبعوثه الصادق الامين، ان ايما عبد من عبادك قرن بالغفلة وقطع الامل في عميم كرمك بالاتكال على ايما عبد عاجز من عبادك ، فضمان خسرانه في يديك . فما اصدقك وما اصدق نبيك الامين. فوعدك لا يخلف وليس من وعيدك محيص .

الهي : نور انفسنا باضواء هدايتك ، واخرجنا من ظلمات الاهواء والاهواس . واهدنا الى عالم الصفاء والاستغناء، الذي جعلته حريم عبادك الطائعين ...

فمن خلص اليك نجا مما سواك . وتلك موهبة الخالدين .

وهذه ترجمة سورة الفاتحة ( الفارسية ) انقلها هنا للقراء الذين يعرفون اللغة الفارسية ليتحسسوا جمالها كوحدة ويتبينوا براعة النقل وبلاغة التعبير .

بنام خداي رحمن رحيم

ستايش خدارا كه پروردگار همگان رحمان ورحيم وفرما نرواي روز جزاست ( جدايا ) ترا ميپرستيم وازتو ياري ميخواهيم مارا براه راست هدايت فرماي ، راه كسانى كه موهبتشان داده اي نه غضب شدگان وگمراهان .

ولقد قوبلت هذه الترجمة في ايران نفسها ـ وهذا مهم جدا ـ باهتمام واحتفال بالغين ، فكتب عنها وعن المترجم نفر من اساتذة الجامعة وعلماء اللغة العربية والدين ، والمترجمين والكتاب المعروفين ، بتقدير واعجاب، وعدها بعضهم احدى مفاخر الادب الفارسي .

٭

وبظهور هذه الترجمة الناجحة ، وما قد يتبعها من ترجمات اخرى ارى ان القيم الروحية والمبادىء الانسانية السامية في الاسلام ستدخل ايران من جديد . فتنفذ الى قلوب الايرانيين وهي اقوى وانفذ من اليوم الاول الذي دخلت فيه ومن ورائها السيوف والاسنة والحراب . وستجد لها مجالا اكثر خصوبة في النفوس المؤمنة لتقرأ دستور السلام والمحبة مباشرة ومن غير حاجز من نحو او صرف عجيب غريب

وبذا ستجد نفسها اقرب الى ملكوت الله وحب النبي واله وعشيره وقومه العرب ، فتحبهم بقلوبها بعد ان ركنت اليهم زمانا بلسانها . وتخضع ابدا ، وعن دراية ، للمثل العليا والمبادىء الانسانية السامية التي جاء بها النبي العربي بعد ان ابت الخضوع طويلا للسيوف والاسنة والحراب ..

كاظمية ـ العراق — علي اللقماني


# الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص. ب ٤١٢٣ ـ تلفون ٣٢٨٣٢

٭

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

٭

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان او ٥ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

٭

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

٭

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣




## ١ - محاكمة الفيلم المصري

### بقلم بدر نشأت وفتحي زكي

✶

قبل ان ادخل في موضوع هذا الكتاب احب ان اضع اكثر من علامة استفهام امام عيون السينمائيين في الوطن العربي الكبير . وان اسأل : ما هو الدور الفعال الذي قاموا به لدراسة السينما المصرية التي تعد بحق اساسا لنهضة الفن السينمائي في الشرق العربي ؟

هل لا بد ان نسير في مجال الانتاج السينمائي بلا وعي ؟. وان ننتج دون ان نقف على رصيد نظرى يدعم هذا الانتاج ؟ وبلا دراسة تقف وراء هذا التصميم ؟ لمصلحة من هذه التلقائية واللامبالاة بالنسبة لاخطر فن شعبي يمكن ان تتجمع وتتلاقى فيه الفنون الاخرى ؟

واين هي الصحافة السينمائية التي يمكن ان تتبلور فيها الاسس النظرية .. والابحاث الجدية لتعميق هذا الفن الشعبي ؟

اين صحافتنا السينمائية تهتم باسرار النجوم والفضائح والشائعات اكثر من اهتمامها بتاريخ السينما .. بمقوماتها .. بأزمتها .. بواقعيتها ... بأسواقها .

من اجل هذا لم يكن غريبا ان ينبه واحد مثلى - مجرد قاريء غير متخصص - الى كتاب يعد بحق نواة لبحوث جدية في الفن السينمائي .

وكتاب « محاكمة الفيلم المصري » يمتاز بمنهج علمي في دراسة السينما: تاريخها ، تميزها عن المسرح .. اتجاهاتها .. اخراجها .. محنتها.. مدى ارتباطاتها بواقعنا . والمنهج الذي سار عليه الاستاذان بدر نشأت وفتحي زكي منهج شاق نظرا لقصور المراجع التي تبحث في هذا الموضوع بل لعدم وجودها .. فبذل الاستاذان مجهودا ضخما في تتبع السينما المصرية منذ نشأتها .. في الدوريات المختلفة والذكريات التي خلفها الممثلون .. وتتبعا التطور الذي صاحب هذا الفن في الرواية والاخراج والاتجاه .. ثم ربطا هذا كله في ظاهرات عامة امكن تحديدها ودراستها ومناقشتها ووضع مفاهيم عامة عنها .

ان هذه الدراسة الاستقرائية تؤكد سلامة المنهج بالنسبة لاخطر فن عندنا ومتى ضمنا سلامة المنهج أمنا نتائج الدراسة .

وبالرغم من هذا لا أزعم ان المؤلفين الفاضلين قد استقصيا كل شيء في هذا الكتاب .. فمن العسير ذلك .. لان كل موضوع تناوله هذا الكتاب يحتاج الى مجلد ضخم يتسع فيه المجال للبحث المستفيض .

كما لا ازعم ايضا ان الاحكام الواردة في هذا الكتاب غير قابلة للمناقشة بالعكس .. ففيه احكام تحتاج الى مزيد من الوضوح والتفسير .

مثال : « يجب ان يكون للفنون دور تؤديه .. وتكافح من اجله .. وخاصة فن السينما . وان كان الفيلم المصري لازال الى هذه اللحظة دون اطار قومي واضح .. ودون لون او جنسية او صفات محلية .. فلذلك لانه بعد لم يعبر عن الحياة المصرية .. ولانه بعد لم يلعب دوره الشعبي كفن كامل سليم » .

والحقيقة ان السينما المصرية كانت فعلا باهتة حين جنحت الى الجنس والرقص المهافت .. وكان عذرها ان الكتاب لم يدخلوا حقل التاليف السينمائي .. الكتاب الذين يفهمون واقع مجتمعنا . لكن هل ظلت السينما المصرية .. هكذا .. دون اطار قومي واضح .. ودون لون او جنسية او صفات محلية ؟

الواقع ان افلاما كثيرة ظهرت وبدأت الكاميرا تتجول في ميدانها الفسيح بدلا من ان تتجول في مجال الديكورات الضيقة الانيقة .. فالنيل والنخيل والشوارع والدروب والقرية المصرية .. والحقول بدأت تظهر على شاشتنا ..وبدأت السينما تصور حياتنا في تناقضها وصراعها. ولنأخذ مثالا على ذلك .. فيلم « جعلوني مجرما » الذي مثله فريد شوقي .. « وباب الحديد » .. الخ

صحيح انه لم يتكون اتجاه عام .. لكنه على الاقل بداية اتجاه . وهو يتيح الفرصة للجمهور .. وللمنتجين الى المقارنة بين الافلام العابثة والافلام الجادة .. وبين الاتجاهات التصورية اللاهية .. والاتجاه الواقعي السليم .

لي كلمة اخيرة : ان هذا الكتاب نواة كما قلت .. وانا معجب بالمنهج الذي استخدمه المؤلفان في تأريخ السينما المصرية ودراستها .. بقى ان يسهم المختصون السينمائيون في الموضوع وان يواصلوا مع بدر نشأت وفتحى زكى العمل في الجانب النظري لتعميق فننا السينمائي .

## ٢ - ذكرى تاجور

### بقلم محمد طاهر الجبلاوي

مكتبة الانجلو المصرية - ١٥٠ ص

من خلال التطور الذي صاحب الادب في البنجال .. يعرض صديقنا الاستاذ محمد طاهر الجبلاوي لحياة طاغور ويترجم لبعض اشعاره .

فبعد ان سيطرت الهندوكية وحلت محل الديانة البوذية .. وبعد ان بدأ الفتح الاسلامي للهند وجد الادب وخاصة الشعر طريقه الحقيقي..

ولم يعد قاصرا على « الاناشيد الشعبية » التي تدور في الفلك الديني.

ولقد ظهر في البنجال طليعة الشعراء الذين خلقوا آفاقا جديدة للشعر والادب الهندي ورسموا معالم الطريق ومهدوه . واول هؤلاء الشعراء « شنديدا » الذي « صنع لامته ما صنع شوسر في عصره للامة الانجليزية .. وما صنع دانتي للامة الايطالية وبرز داعوها في الشعر والادب »

كما ظهر في القرن الثامن عشر « بهارانا شندرا » واضع « الاساليب الحديثة للشعر » و « ورامبراسادس » من الشعراء الشعبيين

وقد حدد الاستاذ الجبلاوي تطور الادب الهندي في مرحلتين : المرحلة الاولى : العصور القديمة حيث عاش الادب في ظل الاديان المتعاقبة .. وتقوقع وتحدد داخل الاقاليم المختلفة ، ولم تظهر في هذه الفترة آثار للنثر الفني او القصة .. او المسرحية .. واقتصر الادب على الشعر الفطري والاناشيد الدينية .

اما المرحلة الثانية : في العصور الحديثة او على التحديد في ١٧٩٩ حين قدم « وليم كارى » « واوجد الطباعة في الهند ونشر فيها الكتب المترجمة عن سائر اللغات وشجع حركة النثر التي كانت قد بدأت في الظهور » .

واهم الشخصيات الادبية التي ظهرت في تلك المرحلة«روماهن روس» « دواركنات تاجور » جد الشاعر .

وقد واجهت الهند في تلك الفترة حركتين للانبعاث بالنسبة للتيارات الاجتماعية والاثرية والدينية : الحركة الاولى التي خلقها «روس » وقادها «لويس درزيو» وقد اعتنقت هذه الحركة الحرية في التفكير .. والحرية في التصرف وانتشرت بينها مبادىء الثورة الفرنسية والتيارات الادبية الاوربية في ذلك الحين .

ولما هزأت هذه الحركة بالروح القومية للهند كان لا بد من ظهور حركة اخرى مضادة نزعمها « رابندرانات تاجور » والد الشاعر ليعبر عن الروح الحقيقي للهند .. ويقابل التيار الفكري الحر بتيار فكري مضاد يلتزم التقاليد الهندية .

وخلال الصراع الذي تولد عن هذين التيارين ولد «رابندرانات تاجور» شاعر الهند الكبير الذي غنى اعظم الاغاني واجملها للحرية والطبيعة والغاب والانسان .

ويسترسل الاستاذ الجبلاوي بعد ذلك في سرد تاريخ الشاعر والآثار التي خلفها وتطور حياته الادبية .

والملاحظ في تأريخ الاستاذ الجبلاوي للحركة الادبية في البنغال أنه يربطها دائما بالجو الديني سواء في الفترة القديمة او في الفترة الحديثة فالبوذية والهندوكية والاسلام والتقاليد الهندية لها الاثر الحاسم في تطور الشعر والادب مع انها جانب من جوانب الصراع الضخم الذي خاضه الشعب الهندي وخاصة في العصر الحديث . غير ان هناك جوانب كان لها الاثر الحاسم فعلا في تطور الادب الهندي الحديث منها التناقص الاجتماعي والصراع السياسي بجانب الحركة التي قادها « درزيو » ضد المعتقدات الهندية والتي اتخذت طابعا تبشيريا للمسيحية مما قلل من خطرها واكسبها جوا عنصريا .

على ان القيمة الحقيقية لهذا الكتاب هي في ترجمة المؤلف لكثير من اشعار «تاجور » في حوالي مائة صفحة .

وبهمنا قبل ان نعلق على النماذج التي اختارها المترجم ان ننبه الى ان الادب الهندي الحديث غير معروف في شرقنا العربي .. لهذا نود ان يتوسع الاستاذ الجبلاوي في دراسة الادب الهندي في مجال ارحب مستقل ليستطيع ان يحلل ويستقصي في دراسة اكثر استيعابا واستقصاء واحفل بالنتائج والتطبيق .

ولا استطيع بعد ذلك ان اعلق على النماذج التي وردت في الكتاب من اشعار «تاجور» دون ان اشير الى الفهم المثالي الذي يسودها .. الفهم الذي يضع المادة بجانب الروح .. ويحدد الخير .. ويحدد الشر ..

غير ان « تاجور » يمجد الانسان .. والحرية .. والحب .. لكن الانسان المطلق والحرية المطلقة والحب المطلق .

ولننظر الى قصيدته « المساومة الاخيرة » فنجد ان الملك بقوته .. والغني بثروته والحسناء بابتسامتها .. كلهم لم يستطيعوا ان يستأجروا انسانا فقيرا .. واستأجره طفل ، بلا شيء .. « وبينما انا اسير ، واشعة الشمس تبرق على الرمال .. وامواج البحر تترامى بقوة وعناد ، رأيت طفلا بالقواقع ، فرفع راسه الي وكأنه يعرفني ثم قال : سأستأجرك بلا شيء » .

حتى موقف « تاجور » بالنسبة للاغلال موقف مثالي : انه ينظر الى الاغلال بعين الحب : « فيما مضى من الايام كنت اخشاك .. ولكن خوفي لم يكن الا ليزيدني حبا فيك » وفي قصائده عن الاطفال والغابة والشاعر الخ يسود الجو والفهم المثالي للوجود . ومع ذلك نقف مبهورين امام قصائد «تاجور» هذه القصائد التي تعد في موسيقاها وتأملاتها وشمولها ولقطاتها في ذروة الفن العالمي .

القاهرة **عبد العزيز عبد الفتاح محمود**



## كتاب المطالعة التوجيهية

سلسلة في المطالعة والادب لمرحلة التعليم الثانوي عمل « لجنة التأليف المدرسي : بلبنان »

لا ندعي شيئا جديدا اذا قلنا : ان كتب المطالعة في الدراسة الابتدائية والثانوية تكاد تكون علة العلل ... وبخاصة في المكتبة العربية . علة في انتقاء النصوص المختارة الملائمة للمدارك بمعانيها وآفاقها ، الملائمة للاذواق بلغتها واساليبها ، علة في الطرائق الناجعة التي تتبع في اكتشاف النص ، وتقريبه من افهام الطلاب وعيا وانسجاما .

لا أزال أذكر كيف كنا ندرس في صف من الصفوف كتاب «كليلة ودمنة » وفي اخر كتاب «الحيوان» للجاحظ ، وفي اخر كتاب «زهر الاداب » للحصري ، ، وانها ، في الحق ، لكتب قيمة ، لها مكانتها في عالم الادب ، ولكن كيف تتلاءم هذه الكتب مع أذواق الطلاب ، وما عساهم يفهمون منها ؟ وهل تتفاعل معانيها القديمة مع حياتهم الجديدة ، وعقليتهم الجديدة ؟

ثم بدأت تتوارد كتب نوع «النصوص» ما بين قديم وجديد ، بحسب الاتفاق ، دون مراعاة التجانس والتقارب بين النصوص . ثم توضع هذه النصوص مرة باسم « الطرف » ومرة باسم «الطرائق» ليقرأها الطالب دون ان يعرف ما يراد منها ، ولا ما يراد منه ، ودون ان يرى ما يوجهه نحو الافادة منها على وجه صحيح ، فهي كالمواد الاولية المبعثرة هنا وهنا كما اوجدتها الطبيعة . وان على الاستاذ والطالب معا ان يميزا معادنها .

ولا أزال اذكر ان هذا الجدب في كتب المطالعة هو الذي قادني — في يوم من الايام — انا وزميلي الاستاذ لطفي الصقال الى وضع سلسلة لكتب القراءة الثانوية اطلقنا عليها اسم «المختار» الفناها ملائمة للمناهج الحديثة ، وذيلنا كل نص بما يجب من فوائد لغوية وانشائية وتعبيرية ، على قدر الامكان . وظلت هذه السلسلة تدرس في الثانويات السورية وبعض الثانويات العربية اعواما .

ولم يرعني — عندنا — الا كتب جديدة في المطالعة ، عادت بنا القهقرى، جمع اصحابها نصوصها من هنا وهنا ، على غير سياق ، ولا ترتيب . وكل نص يوضع بين يدي الطالب ، دون ان يشار الى اصله ، وموضوعه ، ودون ان يذيل بأية أسئلة ، وابة فوائد ، اضف الى ذلك الطباعة الرديئة التي تجعل الطالب ينفر من المطالعة ، بدل ان يقبل عليها . والمطالعة باب من ابواب الذوق ، تنميه ، وترقيه ! والمطالعة المفيدة ليست بقراءة النص وحده ، والوقوف عنده .. والا ، فمن ذا يثير الاسئلة ، ومن ذا يوجه الطالب الى ان يفتعل تفكيره وذاكرته ، ويغني ثقافته ...

حقا ، اننا رجعنا بالمطالعة الى الوراء ، بدل ان نستغلها ، لانها رأس اللغة ، وام التفكير .

واليوم ، بطريق المصادفة وقعت يدي على كتاب « المطالعة التوجيهية » اصدرته لجنة التأليف المدرسي بلبنان في اربعة اجزاء .. وفي الحق انه كتاب مركز في كل ناحية من نواحيه ، « فالمواضيع مشبعة لميول التلاميذ في هذه الفترة من حياتهم ، مثيرة لنواحي القومية والعزة الوطنية. وهي ، مع ذلك ، مما يناسب التلاميذ ويساير قواهم ، ويثير نشاطهم ، ويبعث شوقهم ، ويزيد معلوماتهم ، قد اختاروا لها تصنيفا جديدا بحسب الفنون الادبية : ثم لم يختاروا من النصوص الا ما كان اسلوبها سهلا واضحا بالقياس الى الطلاب .

وقد شرحت المقدمة الطريقة المتبعة في هذه المطالعة ، منها ان هذه السلسلة لم تضم على نحو مرتجل « مقطوعات متناثرة » ولكنها وضعت حسب خطة مدروسة ، فكانت لها ابواب منتقاة ، ودروس لكل باب ، وقاموس يشرح الدرس ، وتحليل ينقد افكاره ، ويوضح غوامضها ، واسئلة في النحو ، واللغة والبلاغة تتصل بالدرس . وفي اخر كل درس موضوع للانشاء . »

هذه هي الطريقة « الفنية او الشكلية » التي اتبعت في الكتاب، وهي طريقة اريد منها ان تجمع على صعيد واحد كل ادوات اللغة لتكون « كلا واحدا » يعمل على توجيه الطالب نحو اسلوب مطمئن للتعبير عن افكاره. وقد كان بودي ان تكون المواضيع الانشائية في الكتاب اكثر « حسية » . ولاسيما في الجزء الاول ،واذا كان لا بد من المواضيع « المعنوية » فلنمدها ببعض العناصر التي تساعد الطالب على توسيع الافق الذي تتراءى عليه افكاره ..

واما طريقة انتقاء الموضوع فلم يكن اقل توفيقا من الطريقة الفنية السابقة ، ان لم يزد عليها . لانها اثبتت اسلوبا جديدا بالجمع بين المتعة الادبية الفنية الخالصة ، وبين الفائدة العقلية . فالموضوع لم يعد بمتعة مجردة ، وانما هو فائدة ومنفعة ايضا تزيد مخزون الفكر ، كما تزيد مخزون الروح . وما اجدرنا ان نعترف بان هذه الطريقة هي التي اشار اليها ابن العميد في معرض الحديث عن الجاحظ « كتب الجاحظ تعلم العقل اولا ، والادب ثانيا » وهذا هو ما ينطبق بالذات على هذه السلسلة الرائعة التي اخذت من كل موضوع مثلا ، واستشهدت من كل فن بنموذج ، فاجتمع على صعيد واحد الفكر القديم والفكر الجديد في منطقة التوليد..

ففيها الموضوع الادبي، والموضوع الانساني ، وموضوعات شتى تشبه ان تكون دروسا في الوطنية والحرية والتوجيه القومي

واما الطباعة — والطباعة عنصر اصيل مشوق في كتب المطالعة — فقد اوفت على الغاية شكلا ولونا وترتيبا وتنسيقا . ويعود الامر هذا الى قيام روح التنافس بين المؤلفين ، والتنافس البريء مما يفيد العلم ويساير التربية ، ويشحذ اذهان المتسابقين الى ارتياد الطرق المبتكرة الجديدة . وان بقاء التأليف المدرسي حرا هو اجدى على التعليم من تأميمه ، لان التأميم في الحقيقة هو تجميد للابداع ، وتحديد للقوى المبتكرة .. ولهذه العلة ، علة انعدام روح التنافس عندنا ، بدأت كتبنا المدرسية تبهت تأليفا والوانا واشكالا . وقد كان باستطاعة اصحاب نظرية التأميم لمصلحة الطلاب ان يقيدوا من ارباح المؤلفين ، او يخصوهم بعوائد دائمة ما دام تأليفهم قائما ، ليظلوا في حالة التحفز ، ويأتي غيرهم متحفزا .

ان هذه السلسلة في المطالعة التوجيهية نبأ حديث في التأليف المدرسي ، من شأنه ان يوجه المطالعة في اللغة العربية توجيها حيا ، صحيحا ، جديدا .

**خليل هنداوي**

**(من الاصدقاء)**



## درب المراهقات

**تأليف محمود ظاهر**

مجموعة اقاصيص — مطبعة اللواء — ٩٥ صفحة

صدر هذا الكتاب في البصرة بعد ان ران الجمود والانطواء على ادبائها. وقدمه المؤلف باسلوب متواضع ، والفاظ قلائل مدعيا ان كتابة المقدمة الطويلة تقيد القارىء وقد تغشه في احيان اخرى ولعله لم ينتبه الى ان المقدمة لا تصل ذلك الهدف الا اذا لم تكتب باخلاص وعفة ولعله استهان بعقلية كل قارىء واعتبره كتلة لينة تتكيف بتلك السهولة التي تصورها !

ليس للفكرة المفصلة والفلسفة مجال في هذا الدرب وليس للشخصيات التي تمثل طبقة من الطبقات او مثلا من المثل العليا مجال في هذا الدرب

وليس للحوادث التي تؤرخ وعي الشعوب وامجادها مجال في هذا الدرب ولكنها ملاحظات عابرة تقتطع من الحياة اقتطاعا ، وتكون احيانـــا ملاحظات عميقة تتناول صميم الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية ، واحيانا ملاحظات من نافذة صغيرة عالية عن الارض ولعل المؤلف يعي حقيــقة الاقصوصة حين يقتصر على حادثة عابرة مفردة وفكرة واحدة ويكون اكثر انسجاما مع المفاهيم النقدية التي تروي عن ادكار الان بو .

وفي هذا الدرب بساطة وعفوية اقرب الى السذاجة وهما من متطلبات القصيدة لا القصة تقريبا . ويؤدي الحوار في اكثر القصص مهام فنية وهو أشبه بالمونولوج الداخلي ولكن كتابة الحوار باللغة العراقية العامية تضاءلت ميزاته بعد حركة الاتحاد وتقدم القومية العربية في سبيـــل التكتل والتضامن .

وفي القصص بعض التعابير التي لا تقرها الاخلاق الشعبية والتقاليد الدينية ولا المثل العليا وحتى افتراض واقعيتها لا يبرر تدوينها بلا اشارة استهجان كقوله مثلا : « بنت الكلب أمي كانت تجرني من اذني .. الخ » اذ ليس من الصواب ان يقال هذا عن الام التي يعرفها النجم والعتمة ويكبرها التاريخ والعقيدة .. اني اسف ان تعبث الاقلام بجهودهـــا ودموعها ورفات قلبها وخفقاته .

ولا ادري اقصد المؤلف ام لم يقصد الى ان ترتبط جميع قصصــه برابطة القلق .. فهو لا يلاحظ في المرآة الا القلق ، ولا يلاحظ فـي الشاب الا القلق ، ولا يلاحظ في الشيخ الا القلق .. انه قلق ينتاب الطبقة الفقيرة والطبقة الثرية .. والقلق في راي بعض المفكرين هــو التعبير الصادق لروح الازمنة الحديثة ولا ادري ايرتاح المؤلف لهذا التأويل ام لا ؟.. اما انا فارى القلق صفة خاصة باؤلئك الحفنة الذين لم يواكبوا الحياة وفقدوا ثقتهم بالغد لافلاسهم ولان نفوسهم حشيت بالقش .

وتتفق القصص بوجود موازنة واعتدال بين عدد الرجال والنساء ، وانه اعطى للمرأة حقها فهي وراء البائس والثري ، والشيــخ والشاب ولكنه اهان الرجال باعتباره اياهم ازياء نسائية وجردهم من الثقافــة والمبدأ والعقيدة والعمل المثمر في اكثر قصص المجموعة .

وتمتاز اكثر الشخصيات التي عرضها بالجبن والضعف والخور ، كما تمتاز بالمرض النفسي او الجثماني واكثر الشخصيات ذاتية تدعــن التفكير مع نفسها ولنفسها ولا تنفتح هذه النفوس ابعد من حدود الاسرة ونداء الغريزة .. ولعل من الجراة ان نربط بين العقدة الرومانسية والخور والقلق والانطوائية والانانية وبين شخصية المؤلف على اعتبار الكتــاب مرآة صادقة لمؤلفه .

ان هذه المجموعة من الاقاصيص تبشر بالخير وحبذا لو كانت المجموعة كلها من قبيل «سياط كانون » و «طريق الليل » لاننا في حاجة الى من يلاحظ هذه الاوضاع حتى ولو كان من زجاجة كأس .

وفي الختام أرجو للمؤلف مستقبلا أفضل في الحبكة القصصيــة والفكرة المبدئية والمادة النحوية وقوة العبارة وارجو ان اكـون عند حسن ظنه .

العراق - البصره — **عبد الجبار داود البصري**

# جنازة النسر ...

أظنها من الوطن
هذه السحابة المقبلة ، كعينين مسيحيتين
أظنها من قرية بحرية ، هذه الطفلة المقرونة الحواجب
هذه العيون الاكثر صفاء
من نيران زرقاء بين السفن
ايها الحزن .. يا سيفي الطويل المجعد
ثماني شهور ، والرصيف الحامل طفله الاشقر
يسأل عن زهرة او قطار
عن سفينة وغيمة من الوطن
ثماني شهور ، والكلمات الحرة تكتسحني كالطاعون
لا امرأة لي ولا عقيدة
لا مقهى ولا شتاء
ضمني بقوة ايها الحزن
احبك اكثر من التبغ والحدائق
اكثر من جندي عاري الفخذين
يشعل لفافته بين الانقاض
ان ملايين السنين الدموية
تقف ذليلة امام الحانات
كجيوش حزينة تجاس القرفصاء
ثماني شهور
وانا المس تجاعيد الارض والليل
اسمع رنين المركبة الذليلة
والثلج يتراكم على معطفي وحواجبي
فالتراب حزين ، والالم يومض كالنسر
لا نجوم فوق التلال
التثاؤب هو مركبتي المطهمه ، وترسي الذهبي
والاحلام كنيستي وشارعي
بها استلقي على الملكات
واسير حزينا في اواخر الليل .

بيروت — **محمد الماغوط**

# رسالة من أمي

جـددت بالتعليـل عـلاتي ... واثرت بالتسـويف لوعـاتي
كم ذا تواعدني ولا امـل ... واظل كاتمـة شـكاياتي ؟
انسيت خلف خطاك ادعيتـي ... ومحوت مـن عينيك قبلاتي ؟
خلفتني لليـأس ينهشـني ... بالمخلب المتضور العـاتي
وتركتني في قلب عاصـفة ... هوجـاء اخبط في المتاهـات
الليـل يطويـني وينشرنـي ... وانـا ادافعـه بزفـراتـي
اسقيه دمعاتي واطعمـه ... هذه البقايـا مـن بقيـاتي
يا فـلذة من روحي انسلخت ... مـاذا انتفـاعي بالرسـالات؟
انـي لاشعـر أن احرفهـا ... تنسـاب شوكا في جراحـاتي
جاء الربيع فلـم يهش لـه ... قلبي ، ولا بشـت وريقـاتي
عثـرت بالامـي بشائـره ... وكبـت مواكبه بغصـاتي
عصف الشتاء بروضتـي فذوت ... هيهات تحيـا بعد هيهـات !
لا تلهني بالمال عـن اربـي ... هذي الهدايا اصل مأسـاتي
اقبض يديك فليس لي طمـع ... بالعيش من هذي النفـايات
اقبض يديك فلن اموت طـوى ... عنـدي لعادية الطوى شـاتي
مـاذا اقـول لمـن يسـائلني ... عمـا يصدك عـن موافـاتي
لا انـت حـي ارتجيك ولا ... ميت فانفض منـك راحـاتي
عبثا اعلل مهجتـي بغـد ... ليـس الغـد المرجو بالآتـي

★

يا ابني ... وتسألني هل انقشعت ... عن مقلتـي حجب الغشـاوات
انت الدواء فـان نبذت يـدي ... لا طب يجدي في مداواتـي
بيني وبين القبر مرحـلـة ... اجتازها فـي بضع خطوات

★

يا ابني قسوت وخانـني جلدي ... هلا سترت علي زلاتـي ؟
انـي اخـط رسالتـي بدمـي ... واسل من جرحـي عبـاراتي
أن لم يكـن فـي العـود من امل ... رحماك لا تهمـل خطـاباتي !

الارجنتين — زكي قنصل




دخل بائع اوراق اليانصيب المقهى ، وهو يصيح بهدوء : «نتائج السحب الاوراق الرابحة » . فومى اليه الاستاذ فاضل ، بينما كان يرشف من فنجان الشاي رشفته الاولى ، فدنا منه وبسط امامه على الطاولة المربعة الصغيرة ورقة قد طبعت فيها نتائج السحب ، فأخرج الاستاذ فاضل من جيبه نصف ورقة اليانصيب التي اشتراها منذ ثلاثة ايام .. واطرق برأسه يبحث عن حظه بين حظوظ الرابحين .

كانت الارقام قبل اليوم لا تعبر للاستاذ فاضل عن شيء ، ولم يكن يشعر تجاهها بعاطفة ما . كان اذا نظر الى السماء الصافية ، في ليلة صيف رائعة ، حاول ان يحس ببهجة التأمل في النجوم دون ان يعدها وكان ينظر الى واقع حياته مع الناس ، نظرة مجردة من كل محسوساتها متعلقة بما هو مثالي بحت ، وبذلك كان يحس انه منسجم في تعرفه مع واقع مثله الاعلى الذي يحسبه مصباحا ينير له طريق حياته .

الا انه بعد أن تخرج من الجامعة وسلك سبيل الوظيفة ، بدأيحس شيئا فشيئا بسلطان الارقام عليه وعلى الحياة حوله . وكان يقاوم هذا الحرج ، بكثير من الصبر ، باذلا من طاقة روحه ما يدعه يستريح الى هذه الحياة التي قرر ان يمضي بعضها في الوظيفة ، ريثما تتحسن الامور . وفي الوظيفة تعلم ان يقف في اول كل شهر امام منضدة كبيرة ليبادره المحاسب الذي جلس خلفها :

– اهلا بالاستاذ فاضل

فيرد عليه مازحا :

– اهلا بوزير المال !!

وينقده المحاسب – ٤٣٣٣٥ – قرشا راتبه الشهري ، دون ان يزيد عليه قرشا واحدا . انه اعزب لم يتزوج بعد . يفكر بالزواج ولكنه يفكر بالحب ايضا ، وتقف رغبات نفسه المتعطشة امام عينيه ، منتصبة كالسراب ، تثنيه عن تحقيق هذا المشروع الذي كان يعتقد في قرارة نفسه ، انه سوف يتحقق ذات يوم من تلقاء نفسه .

ويعود الاستاذ فاضل الى المنزل . ان الدراهم لا تزال في جيبه ، ولا يزال كعادته يتلمس جيبه ، ليطمئن الى ان الراتب لا يزال في امان . ولا يكاد يصل المنزل حتى يطرق الباب عليه صاحب الدار فينقده مئة ليرة . نعم مئة ليرة اجرة هذا النزل الذي يقطنه . ويسأل الاستاذ فاضل نفسه :

– كم بقي من الراتب ؟

ويسمع الجواب :

– بقي منه ٢٣٣٣٥ قرشا

لسوف يزور السمان ، والقصاب ، وهو بعد ان يزورهما كما يفعل كل شهر ، فان القصاب والسمان سوف يأخذان منه مئة ليرة اخرى . ولكنه تجاه ما تبقى معه من راتبه يقف حائرا . كيف يستطيع ان يتصرف بالباقي. انها ارقام جامدة ولكنه يحس بها يشعر ان كرامته كانسان معلقة برقم محترم من المال يستقر في جيبه فلا يتمزق من الداخل دون ان يشعر به احد ، ما دام يرتدي سترة مكوية ، وقميصا ذا ياقة منشاة ، وحذاء دابه اللمعان . ان ديونه كثيرة : الخياط يطالبه بمئة ليرة . بائع القمصان بخمسين . احد الاصدقاء بمئة وخمسين ليرة . وهو الا يصرف شيئا طيلة الشهر ؟ الن يذهب الى السينما ؟ الن يقعد في مقهى ؟ الن يشتري مجلة ؟ الن يزور الحلاق ؟ الن يضحك مرة عندما يحس انه تجاه فتاة او امرأة تقرب منه السماء ذات النجوم المشعة ، كلها ، مرة واحدة ؟ بلى انه لسوف يفعل ذلك كله . سيدفع خمسين للصديق الذي يقترض منه النثريات طيلة الشهر . وسيدفع خمسين ليرة للخياط. اما بائع القمصان فسيؤجله الى الشهر القادم . ولكنه سوف يدفع ثمن صرفيات الماء والكهرباء لامه في الحال . ويسأل الاستاذ فاضل نفسه مرة ثانية :

– كم بقي من الراتب ؟

ويسمع الجواب :

– بقي منه ١٨٣٥ قرشا

لسوف يترك هذا المبلغ البسيط في جيبه ريثما ينتهي !!

ان الاستاذ فاضل لا يزال يحس بانه انسان مثالي . لم يكن قبل الان يشعر انه مشدود لسلطان الارقام . لم يكن محاسبا ذات يوم . ولم يضطر لاتقان الرياضيات في حياته الدراسية قط . كان يشعر انه انسان بعيد عن الارقام وعن سلطانها عليه . ولكنه في هذه الايام كلما وقف في غرفة من غرف منزله ، تأملها بحنان وحساسية ومشاركة وجدانية لا سبيل الى وصفها . غرفة النوم تحتاج الى اسرة جديدة غير الاسرة الحديد .. تحتاج الى خزانة ، ان غرفة النوم تكلف الف ليرة على الاقل . غرفة الاستقبال التي صممها المهندسلهذا الفرض ، خير ما يمكن ان يقول عنها الاستاذ فاضل انها غرفة وداع ، انها عارية ويلزمها الف ليرة ثانية . الصالون بحاجة الى اثاث متواضع وطاولة طعام. انه يضحى صالونا بالف ثالثة..

هذه الالاف البسيطة كلها ضرورية ، يستطيع الاستاذ فاضل ان يفكر حتى بالحب .. انه لا يستطيع دعوة اصدقائه .. حتى صديقاته ، فكيف به اذا رفع الستارة عن مسرحه ودعا الجمهور الغريب لرؤية منزله ، اتكون الفتاة التي سوف يخطبها للزواج ، هينة على اهلها الى هذا الحد ؟. اين ستنام ؟ اين تستقبل الزوار ؟ كيف تستطيع ان تشعر انها في بيت الزوجية ؟ لا .. لا .. ان الاستاذ فاضل انسان عاقل يعرف كيف يفكر.. وكيف يناقش الامور ، وبخاصة اذا سألته امه :

– الن تتزوج يا بني ؟

– بلى يا اماه !

– اذن لماذا لا تدخر من راتبك شيئا لاعداد الجهاز ؟

ان امه تحبه .. ولكنه يحب الحقيقة اكثر . ان راتبه ينتهي كل شهر كما انتهى في هذا الشهر .. وكما سينتهي في الشهر القادم .. والذي يليه الى ان يحال على التقاعد ... فيعيش بقية العمر براتب اقل !!

كان الاستاذ فاضل – وهذا دابه منذ ان وعى حياته – شغوفا باوراق اليانصيب . انها حقا ارقام ولكنه لم يكن يشتريها لانه يؤمن بها . بل كان يشتري ورقة اليانصيب ، شعورا منه انها توفر له شيئا من الاستقرار تجاه ما يعانيه من مشكلات مالية . فقد كانت ورقة اليانصيب ،شعورا منه انها توفر له شيئا من الاستقرار ، تجاه ما يعانيه من مشكلات مالية . فقد كانت ورقة اليانصيب اشبه بالمخدر الذي يعرفه عن واقعه التعس ، فلا يعود للتفكير فيه الا بعد اعلان النتائج ، والتربص لشراء ورقة اخرى ، فيعاوده تاثير المخدر من جديد . وكان دابه منذ ثلاث سنوات ان لا ينظر في ورقة يانصيب يعرضها عليه احد الباعة ، الا اذا اراد ان يشتريها . منذ ثلاث سنوات عرضت عليه ورقة تحمل الرقم – ٠٠٠٦٦ – فرفض اخذها ، اعتقادا منه ، ان الحظ اضعف من ان يجبر ثلاثة اصفار على

الوقوف الى جانب بعضها بعضا ، لحساب صفر رابع .. لحسابه هو .. وكأن ان اشترى ورقة غيرها .. ولكنه ما ان جلس يستمع الى نتائج السحب المذاعة في الراديو ! حتى صعق للنتائج ، لقد كان الرقم -٦٦٠٠٠- الذي رفض شراءه يربح الجائزة الاولى . ومنذ ثلاث سنوات وحتى اليوم ، اضحى من عادة الاستاذ فاضل ان يشيح بوجهه عن اية ورقة يانصيب الا اذا اراد ان يشتريها . ومنذ ثلاثة ايام مر به بائع اليانصيب. لعله هذا الذي يدور المقهى عارضا على الزبائن نتائج السحب - او لعله غيره .. ومد له البائع رزمة من اوراق اليانصيب . انها المرة الاولى في حياة الاستاذ فاضل التي يشعر فيها انه مفلس . الديون رغم قلتها كانت اشبه بحبل المشنقة ، يضيق حول عنقه شيئا فشيئا . وهذا المنزل الفارغ من كل شيء كان اشبه بصندوق من صناديق الموتى ، ينتظر لحظة الامتلاء . وهذه الوظيفة التي تشده اليها ، وراتبه الذي لا يزيد عن - ٢٢٣٣٥ - في كل شهر قرشا واحدا ، وحياته الضنكة ، كانت تمثل له بداية لا نهاية لها من الحزن والقتام ، هذه الصور المفجعة في حياة الاستاذ فاضل دفعته لان يحدق بقوة في ورقة اليانصيب التي كانت تغطي رزمة ضخمة من اوراق الحظ ؟ كان من الراتب في جيبه بقايا لا تزيد عن - ١٨٣٥ - قرشا. وكان يجلس الى جانبه صديق يحدثه عن صديقة له ، ترفض زيارته اذا لم يشتر اسطوانة معينة ليرقصا على انغامها طيلة السهرة ، وبينما كان الاستاذ فاضل يبسم لهذه الفتاة التي صغرت هموم الحياة في قلبها ، حتى وقفت على اسطوانة معينة دون ان تنكسر ، كان يمد يده الى الورقة الظاهرة فيأخذ نصفها ويدع نصفها .. ولكن بعد ان اصبح نصف الورقة في يده سأل البائع :

- العدد ثلاثة ، مكرر ثلاث مرات ، اتعتقد انها ستربح ؟

فرد عليه البائع بابتسامة، شاعرا ببداهة البائع الخبير انه تجاه زبون اوشك ان يقع في فخ الحظ

- الحظ يا استاذ . الحظ اعمى يا استاذ . خذها وتوكل على الله.

ونقده خمس ليرات ، وطوى الاستاذ فاضل نصف الورقة في رفق وحنان ، واودعها محفظته الجلدية التي تضم ما تبقى من راتبه .

امضى الاستاذ فاضل ايامه الثلاثة الاخيرة في ازمة نفسية لم يعهد لها مثيلا في حياته كلها . كان خلال دراسته البائسة يؤمن ان الغد افضل من اليوم . لسوف يتخرج من الجامعة لتفتح الحياة له ابوابها . ولكنه الان بعد ان فتحت له هذه الابواب ، حصر في هذا الحيز العنيف في هذه الارض الموحلة التي كلما حسب ان سينجو منها غاص الى اسفل. انه الان موظف . وراتبه معلوم . يزيد كل سنتين - ٢٥ ليرة - انه لم يقض في الوظيفة سنتين . وهذه حياته ، تمضي كلها هكذا بددا ، وراتبه ايضا يضيع كل شهر بين اجرة المنزل ، وثمن الطعام ، وبعض الديون التي كلما وفى بعضها ، استدان ما يعادلها من يد اخرى .. وهذه الغرف التي توشك ان تكون فارغة ، كيف يملأها وامه تريده ان يدخر من راتبه ، بينما تسأله كل يوم :

- الا تتزوج يا فاضل . بودي لو تزوجت قبل ان اموت ؟

فيجيبها بحرقة والم ..

- بلى يا اماه . ان الوحدة قاتلة . لسوف اتزوج .. ولكن ليس الان . عندما يعدلها الله !!

انه محروم من كل شيء .. حتى من الحب فكيف يفكر بالزواج ؟ كيف يفكر بملء الغرف لتدفأ ، قبل ان يملأ نفسه ويدفىء قلبه ، ايفرح اذا امتلأت الغرف .. ثم ملأت البيت قطعة حية اخرى ، دون ان يمس قلبه تجاهها بالشوق والحنان ؟

لم يدر الاستاذ فاضل ، لماذا كان ينظر هذه المرة الى ورقة اليانصيب نظرة حنان وعطف . كان بين الساعة والساعة يخرجها من محفظته ، ويتأملها ، ثم يقرأ الرقم -٣٥٣١٣- فيحس انه تجاه اعداد متلاصقة متناسقة ، ، اشبه بالعائلة التي فيها الاب والام والاولاد . وكان وهو ينتظر يوم الثلاثاء ليقرأ نتائج السحب ، لا يدري ماذا يصنع ليدع هذه الورقة تربح .. ولو الف ليرة . لم يفكر مرة واحدة في الجائزة الاولى ان الجائزة الاولى في يقينه ليست لاحد ولو ربحها احد المؤمنين بالحظ الاعمى. كان يريد الف ليرة يفي بها ديونه . ويشتري اشياء بسيطة لهذا البيت الذي يشكو البرد ، ويتمتع بالحياة عدة اشهر ، قد تساعده على التفكير الصحيح في المستقبل ، بأفضل مما يفكر به في هذه الايام ، وهو غارق في الديون والبؤس ، بينما عجلة الزمن تغوص قلبه وكأنها تغوص في ارض موحلة!!

عندما ضمه السرير مساء البارحة احس بالبرد . الشتاء قارس ولا شك. ولكنه اذا طمر رأسه في صدره ، فقد تدفىء انفاسه الحارة ، برد الشتاء الذي تجمع في غرفته .. ولم يواته نوم . تذكر ديونه . تذكر كل شيء. وكان ضوء القمر يتسرب عبر النافذة فيضيء نصف سريره ، ومرآة الخزانة المستندة الى الحائط .. وامه بجانبه على السرير المجاور ، تغط في نومها العميق . وابتسم في الظلمة لهذه الام التي تنام بمجرد ان تضع رأسها على المخدة . لقد تزوجت . وليس عليها دين ما . ولا تفكر بمستقبلها . فلماذا لا تنام ؟

وتذكر من جديد حبل النجاة الذي لا يقطع . انها ورقة الحظ ، وتمتمت شفتاه في صوت خفيض كان اشبه بنبضات قلب مفجوع :

- الف ليرة يا رب !! الف ليرة فقط

واحس ان دموعا تنهمر من عينيه .. لقد كانت ساخنة ، ولكن دون ان تلذعه . انه يبكي . ان الاستاذ فاضل يبكي دون ان يسمعه احد سوى الله . لم يرفع صوته . كان يتحدث فيما بينه وبين نفسه ، فيحس انه جالس في حضرة الله :

الف ليرة يا رب . ان ورقتي برقم ٣٥٣١٣ ، والسحب غدا . الف ليرة يا رب .

ان الاستاذ فاضل لم يكن قبل اليوم يشعر تجاه الارقام بشيء . ان الارقام في حياته كانت فاشلة فلم تترك اثرا او ذكرى فرح او الم . ولكنه عندما اشترى هذه الورقة منذ ثلاثة ايام احس لاول مرة بعاطفة جديدة حيال هذه الورقة ، حيال ارقامها الجامدة .. ولكنه الآن ، وبعد ان حدق مليا في الصفحة المستقلة التي رماها البائع امامه على الطاولة ، وقف على رقمه .. لا انه ليس رقمه .. انه ليس هو بالذات . ان فيه نشازا فلو كان بدلا من العدد تسعة العدد واحد لربح الف ليرة . لقد كان الرقم - ٣٥٣٩٣ يربح الفي ليرة . ان العدد تسعة عدوه اللدود انه يكرهه حتى النهاية .. حتى آخر خفقة من قلبه الذي ضرع به الى الله مخلصا.

ورفع الاستاذ فاضل فنجان الشاي الى فمه يرشف منه رشفة اخرى فاحس ببرودة الشاي . لقد صرفته تأملاته عنه . حاول ان يبتسم لهذه النهاية ولكن الاسى امات الابتسامة على شفتيه . لقد خيل اليه ان دموعه البارحة في السرير لم تكن كافية ، فلما رفع فنجان الشاي الى فمه من جديد ، كانت قطرات من الدمع السخين تنهمر متلاحقة ، ولكن بعد فوات الاوان !

**علي بدور**

من الاصدقاء حلب

# وجه عصرنا في القرن الغارب

## بقلم محيي الدين محمد

### اطار :

الفنون هي فكر وتطوير وحس انعكاس العالم ، لذلك نلاحظ في فترات القلق السياسي او الاقتصادي او النفسي ، قلقا فنيا مصاحبا ، يواكب كل مجالات الحياة وارتباطاتها .. فمنذ الحرب العالمية الاولى ظهر الى العالم كتّاب من طراز ( ريمارك ) و ( بريخت ) من الذين عانوا مأساة توصيل الانسان الى الجنون ، بالحرق وبالغاز وكافة الوسائل الاخرى .. وعبروا من خلال معاناتهم عن رغبة الانسان بالارتداد نحو الاخلاقيات الاولى كرد على فكرة الحروب ،ومنذ تلك الحرب الى الان ، يخرج في كل لحظة كتاب او مجموعة اشعار ، او لوحة تجسم قلقا نفسيا او مرضا يواجهه الفرد ازاء ما يسميه « عدم فهمه ... » ! .. وفي الواقع يظهر القرن العشرون لا اكتراثا جهنميا بالفرد في كل مناسبة ، فمعظم القوانين العلمية التي يتسم بها عصرنا قد شجبت الفرد ورفضته وعلقته من قرونه !! أصبح يقاس بالمسطرة ، واضحى دمه مدادا ، ودموعه انصبابا ميكانيكيا لا اكثر ، واصبحت كلمة ( عاطفته ) ابتذالا يستثير الضحك ومن يكترث بهذا الفرد الذي يحس ويضطرب في عالم كله قانون ورياضة وجبر ؟! اننا ننفذ اقتراح نيتشه بحذافيره : فكما طلب هذا الفيلسوف المتحمس عزل كافة المرضى بدون ان يتناسلوا حتى يمكن للمجتمع السليم ان ينسل الانسان السوبرمان يعزل مجتمعنا الصناعي في صرامة مغلقة كل الافراد ( المرضى ) الذين يملكون حسا بالفردية اعمق ، على حين يفتح جنته على مصراعيها امام تيار متدفق من الرؤوس اللولبية المصنوعة التي كلها ارقام .. حسابات وارقام ..

منذ الحرب العالمية الاولى ، وحتى الان ، نقرأ ونشاهد ونستمع الى اشعار ولوحات وموسيقى تعالج هذا القلق ازاء ما يسمى الكارثة الفردية الكبرى !.. ذلك لاننا نتحول .. وفي عصور التحول الفجائية هذه ، يتناثر على الارض اولئك الذين ما عاد في استطاعتهم التشبث لحظة اخرى ، بالتطور المندفع .. ويصبح فن اولئك المتناثرين فنا هو مرضهم ويأسهم ، اي فنا متناثرا . وقد قرأنا كثيرا لاولئك الذين اخلوا قبضاتهم عن المركبة المسرعة وآثروا انتظار الموت في قمة العزلة .. وكلما بعدت المركبة عن انظارهم ، قدموا للعالم كتابا او مجموعة اشعار اشد قتاما من المجموعة الاولى واكثر عزلة .. ونقول في هذه الاثناء : انهم ينسونه ..! وذلك صحيح ، بقدر ما هو صحيح ان نقول : انه ينساهم!!

على ان النسيان هو عملية متبادلة ، فهؤلاء الذين تشبثوا بالمركبة هم طليعة عصر جديد اراد من المغامرين الذين يصبحونه ان يمزقوا عواطفهم، وقد استجاب هؤلاء لذلك النداء المرعب ، وآثروا ان يخضعوا للضرورة..

فكل شاعر ورسام وروائي من الذين نشرهم التحول العصري هم شواهد ضمنية على ان فكرة العصر الجديدة تنتصر ، وفي عصرنا هذا يصبح الضحية هو الفرد ، والفكرة الجديدة هي الاشتراكية ..

على اننا لو اردنا اكتشاف هذه الظاهرة المرضية لما تطلب منا سوى قراءة او تمثل فنية القرن العشرين في اشعار اليوت .. ماندلستام . كازيمودو ، وفي روايات جيسيك وجيورجيو وفولكنر ، وفي لوحات سيكويرس وموريس اندريه ، وفي موسيقى رحمانينوف ومسرحيات بريخت وكامو وتيار الافلام التي يقدمها ايليا كازان ..

وفي طيلة العصور الماضية ، عصور الفرد ، ظلت الامراض امراضا والفقر فقرا والجهل جهلا .. ذلك لانهم كانوا يكافحون ذلك بالصدقات احيانا وبالزكاة .. وبانتظار المعجزات ..

وكان الكاتب يبدأ الصراع من النقطة التي بدأ بها الكاتب السابق ، وليس من النقطة التي انتهى اليها .. اي لم يكن هناك تطور وتقدم ،ومات مئات الكتاب والروائيين يشتمون الفقر والمرض ويحاولون تغيير المجتمع . وبماذا ؟! بأقصوصة واحيانا بمقال !! واحتاج العالم لآلاف من السنوات كي يقتنع بفكرة الاشتراكية ويعمل بها .. وفي هذه السنوات ..سنواتنا نلاحظ ازدياد عدد الافلام التي تلوح بكارثة الفردية ، ذلك لان العصر يتحول ...

قرننا هو قرن التحول ، من منتهى الرخاوة العاطفية الى منتهى الصلابة الآلية ، ولذلك حاول بعض الكتاب استباق العصر الالي المنتظر، بدون انتظار التخمر الضروري للفكرة الاشتراكية ، وما يتبعها من تخمر مماثل للفن ، وحاول خلق فن اشتراكي في مجتمع لم يزل فرديا ..وكانت النتيجة هي «عدم فهمه ...» وكانت النتيجة التالية ازدياد حدة الفردية لدى بقية الكتاب .. فالفن الاشتراكي الموجود في بلاد متخلفة ليس الا مهاترات من نوع الفن التكعيبي والتجريدي ، ومن هذه الملاحظة الضيقة نكشف ان الفن الصادق الحقيقي الذي يعبر عن التوتر البالغ في عصرنا هذا ، ليس من التحول الهجين الذي امتلأت به واجهات المكتبات والرفوف بقدر ما هو الذي يدعوه « فنانو التحول » : الفن المريض الساقط !! وذلك لانه انعكاس ووعي فهمه البشر الذين يتحولون من الازدهار الواحدي الى عدالة الدولة ، فصدق نوعية هذا الفن المنحدر هو في تعبيره العميق عن احساس الفرد في غمار هذه الضجة الهائلة بكافة احساساته التي اولها التوتر وآخرها المرض العصبي ..

ولما كانت المدينة بالذات هي المكان الاول الذي تنمو فيه بذور التحول الفائقة ، كان رجل المدينة هو الاعماق التي ترددها قياساتنا : هذا الفرد الذي استحال في صخب المدينة وجنونها عنقودا من الالم تهصر حياته حتى الرمق ، واحدة واحدة ويوما بعد يوم ، وهو يتحول في كل لحظة الى مجموعة من الاعصاب متوفزة حتى الموت .. تدفعه الى ذلك ميكانيكية حياته وخلوها من الامن والهدوء بزيادة الاوصاب المادية العنيفة

التي جرها عليه ارتفاع مستوى المعيشة المستمر ، بتأثير تجارة الحرب التي اقضت مضجعه ماديا ونفسيا ، ففي هذه اللحظة بالذات ، لحظة انقسام العالم الى كتلتين متعصبتين ، وفي لحظة التهديد باستعمال اقسى الوسائل التدميرية ، يجد الفرد نفسه في موقف اشبه بوقوفه على السراط ، فالمطلوب منه هو ان يوافق على ذلك او يقتل نفسه !..

الحرب .. السيارات .. الخسارة الاقتصادية . آلات المصانع . الدخان ، أبواق ، نفير ، باعة ، صياح ، مساء ، مواخير ، ديون ، صداع، قرف .. ثم الدورة نفسها مرة اخرى وثالثة وألف ، في كل يوم .. وتمتلىء المستشفيات العامة والخاصة بمرضى الاعصاب الذين يستلزمون اضافة عنابرجديدة واقسام جديدة للتخصص في كليـــــات الطـب ، واخصائيين جدد ..

ان مرض الاعصاب هو آفة هذا العصر الذي يتحول من العاطفية الى الالية .. على ان الافراد التي تعيش باعصابها تتفاوت درجة تحملهـــا لهذا التوتر الفظيع ، فالجمهرة الكبرى تغطي هذا الحس الفائـــق باستعمالات غريزية صماء ، فهي تتحول الى المساخر ، والى السينمـا، ليس بقصد الدراسة او العلم ، بل لوأد عملية التفكير ، ويكفي ان تلاحظ أرضية صالة سينمائية عقب انتهاء العرض ، فحتى الايدي والافــواه تنشغل بكافة الوان المسليات والمشهيات والدخائن واللفائف والحلـوى ، وذلك لامتاع جميع الحواس مرة واحدة ، وتعطيل الذهن . السينـما والمسرح والحشيش والاغاني العاطفية والنكات والجنس والخمور .. كلها منافذ او اغطية تمنع التحديق الاحمر لعين القلق العصبية .. كلها منافذ يهرب اليها الجمهور الذي لا يرغب الا بتركه في حاله !! على ان هذه الملذات نفسها التي تنبىء بهروبه ، تبين في نفس الوقت مقـدار ما يعانيه من الم وتمزق، وكثرة الوقت الذي يمضيه في ملذاته يكشـف عن عدم رغبته في التفكير بتوتره أو حتى مجرد رفض وجوده ..

وهناك قلة لا تستطيع ان تعتمد المسكنات السابقة للتنفيس عن قلقها المكبوت ، فهي تتحول باطنيا الى وعي هذا القلق ، وليس الى التنفيس عنه، ومن هنا اصبح هؤلاء يمثلون ــ باطنيا ــ الطليعة التي تهلك في سبيل الاخرين ، بصفتهم الوعي الذي يفكر ويحس ويسجل ..

والحساسية عند هؤلاء تتطور من وعي العالم الى وعي الحساسية نفسها، وذلك يضخم بشكل مهول نتيجة التجربة السابقة ، وهذه العملية الاخيرة أشد اجهادا من الاولى لانها تتطلب انغلاقا على الذات وتفتحا داخليا : وعي الازمة ثم شدة تضخيمها ، ثم وعيها وتضخيمها ، ثم وعيها ، وبذلك لا يمكن لهذا الفرد ان ينفس عن قلقه كما يفعل الاخرون الذين يعون الازمة ويهربون منها ، وان الفرد الحساس الواعي يستطيع ان يمارس كل ملذات الاخرين الذين يستعملونها كمتنفس عن توترهم ، ولكنه لا يستطيع ــ من الداخل ــ ان يطرح عناءه ..لانه منـذ اللحظة التي وعى فيها احساسه بتوتره ، قد انحاز نهائيا الى الصف الذي يسجل هذا التوتر ويعلن عنه وهو لا يستطيع المواءمة بين حلول ترفيهية لقلقه وبين تطلبه الحاسـم لتخطيط نفسي جديد ، وكل الفرق بينه وبين الجمهور الذي يعكس القلق هروبا الى ملذاته ، هو انه ليس فقط يعي التوتر ، فالجمهور قد وعاه ، بدليل انه يهرب منه ، بل انه يعي وعيه لتوتره ، ومن هنا اصبح لزاما عليه ان يعلن عن ذلك والا جن ! .

ان هذا الوعي الذي يظل يكشف عن سلبيته امام التطور الحاسم للعصر، والذي يعيش منتهى ضعفه أمام تفوق الفكرة الجديدة ، يعود مرة اخرى كما يعود كل مطعون الى جلده الداخلي ، حيث يقبع منظار وردي او اسود.

فحين يكشف الانسان عن المدى الضعيف الذي وصلت اليه ارادته بالقياس الى ارادة الدولة الجبارة ، ارادته التيهي وعيه لتطوره ثم فعل هذا الوعي، يصبح لزاما عليه ، اما ان ينضوي تحت علم الضرورة التي محت ارادته ، واما ان ينعزل عن الكون والاخرين ! . والعزلة هي الجواب النهائي الذي يصرخ به هؤلاء الفنانون في وجه النداء الاصم للعصر ..

وفي هذه الحالة ينقلب الفن الى تسجيل شعوري عميق للمدى الانهياري الذي وصلت اليه أعصاب الافراد ويصبح عليه ان يكون شاهدا ضد التبخر المتحمس لفكرة الفردية ..

وهذا ما وصل اليه الفن فعلا في القرن العشرين : انه تسجيل امين لتوترنا ، وفي نفس الوقت ايماءة حزينة لتحولنا .. ان ارضنا القديمة تتحول .. وكذلك تراثنا وثقافتنا وحضارتنا ، فمن ارض الجهل والتعصب والفقر والوثنية ، تبرز الكف البيضاء التي تهب الحب والعدالة والامن ، فمع ايماننا الصميمي باشتراكية واقعنا ، لا يمكن ان نسيء الـى الفن الفردي الذي يعلن عنا ، فهو في الخاتمة ، شهادة أمينة لعصرنا ...

## الشعر

المؤلم والمأساوي والاسطوري .. اقانيم بداية القرن . بيـد ان الفاجع لم يعرف طريقه الى الشعر الا بواسطة السيرياليين الذين حاولوا صوغ الاحساس المبهم في كلمات ، في كثافة رموز .. اكانوا هم من رد جانبـا من الانسان مغمورا في الظل ، الى الوهج المشع .؟! غير ان ميزة العصر ، وهي التي عبرت عنها الفلسفة باتباعها التخصيص الدقيق ، حولت الى الخارج ما كان مطموسا ..

توفيد . بترارك . شيلي . هيلدرليد .. أكانوا شعراء اذا قورنوا باليوت . أودن . لوركا . الوار . فارج ؟ كان الشعر في مطلع القرن استمرارا للانشاء الملذ الذي عرفه رامبو وفيرلين ، وتحمست له احيانا سيتويل وييتس ، وكان لا بد للشاعر ان يكشف غربة الانسان ، وان يتعاطى الرمز ، بدون ان يكشف عن وجه العالم .. ولذلك كان كافيا ان يبعث من جديد ، في صورة جديدة ، ذلك الوجه الاسطوري للحياة في مطلقها وعمومها وضبابيتها ليصبح الشاعر مجيدا !!..

وفي عام ١٩٢٢ اهتز العالم كله بقصيدة اهديت ببساطة ( الى ازراباوند Ezra Pound : Il Miglior Fabro ) وقيض لهذه القصيدة التي جاوزت الاربعمئة بيت ، ان تغير الشعر الانكليزي كله ، كما غيرت الرواية الانكليزية المعاصرة ( اوليس ) للكاتب الايرلندي جيمس جويس .

ولكن هذا التبديل الطارىء بالنسبة للشعر الانكليزي والذي احدثته الارض الخراب ، لم يعمق تأثيره الا اخيرا جدا .. فقد عاد الى الانسان هذا الفن الذي طار كثيرا وهوم في الزرقة والاحلام .. ان هذه القصيدة هي روح هذا العصر في التعبير عن قلق الانسان الحديث .

على حين تسكع الشعر المعاصر لها في منظومات لم تزل تبحث عن شكل مستقر ، وكان (باوند) حيا ، وكذلك كان ( اليوت ) ، فلم يجرؤ التلامذة من امثال ماكينس واودن ودايلان توماس وسبندر على نشر اعمالهم الا برضى العملاقين ... حتى بدأت المدرسة الفرنسية ( برتون . فارج . الوار ) في ابراز الفاجع كما عرفته هي ، لا كما وضحه اليوت كمأساة الفرد حامل الصليب ازاء حتمية التاريخ المسيحي ... فهم يشطرون احساسنا بالكون والاخرين ، ويعيشون هذه التقسيمات المتوالية ، فلا العودة الى المسيحية ، ولا الى الطبيعة يشكل درامية الوجود ... انه في التيار الحيوي لعلاقاتنا الصغيرة ، في احساسنا بالاشياء ، في كل هذه النعم والبلايا التي تعيش في صدفتنا وتصوغ بناءنا النفسي . ولهذا نجد (الوار) يغني الغناء ، وماياكوفسكي يغني المذهب ، ولوركا يغني الشهيد الاندلسي .. أما (هيرمانهيسه) فقد اختار ان يغني السحب والصمت !! حتى ليوبولد سيدار الذي غشته حتى الفجيعة حضارة كاذبة فينشد (اه .. النسيان) Ah ! Oublier ... !!.

بيد انه ليس التخصص فقط هو الذي يعطي المعنى لميزة الشعر الحديث ، فقد اضطر الى الصمت الابدي جارسيالوركا مجندلا بالرصاص في خندق بأسبانيا ، ومات هرنانديز سجينا (١) ، وماخدو في معسكر للاجئين ، وبعد عام ١٩١٧ اعدم جوفيلوف بالرصاص في روسيا ، وانتحر ازنين ١٩٢٥ ومايكوفسكي ١٩٣٠ ، واختفي ماندلستام ١٩٣٧ ، وأضحى أعظم الشعراء الاحياء يكتب ديالوجات شعرية لمسرحية شيكسبير عطيل ، ذلك هو موريس باسترناك .. الوجه الاعظم من بين وجوه شعراء هذا العصر ...

ان السلطة تناوىء الشاعر ، لانه قد اختار أن يواكب التحول ، وأن يرفض الجمود ، بالعودة الى المشاكل الوقتية للانسان ، بدل صمته الاليم في الماضي ، فهو يدافع عن الحرية ، مجازفا بحريته ذاتها ، ضد الحكومات القهرية ، كاشفا في الانسان الوهيته ، وباقيا على الدوام ، الرائد المقدام لمستقبلنا ..

وفجاة يكتب (سلفاتورى كازيمودو ) قصيدته العجيبة : انسان عصري هذا .. (*)

فاذا كان كل أسى مرده الى القلب ، فان هذه القصيدة قد غزته حقا ، وهذه ابيات منها :

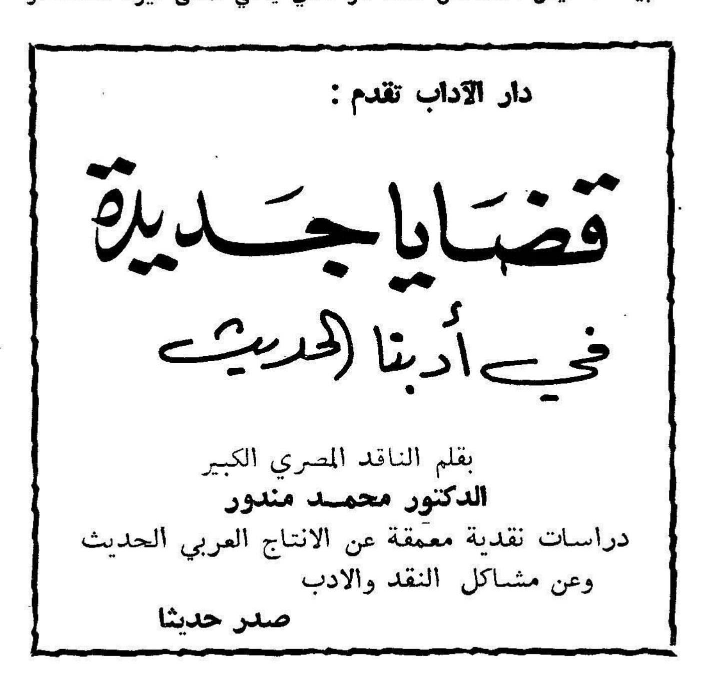
« وعند عجلات التعذيب .. رأيتك ، وكنت انت »
« بعلمك الدقيق المتجه الى التدمير »
« بدون حب وبدون مسيح »
« لقد قتلت مرة اخرى
« كما كان الامر على الدوام ، كما قتل اباؤك ، وكما قتلوا »
« الحيوانات اذ رأوها لاول مرة ... »
« ما زلت رجل الحجر والمقلاع ...! »

ان الشعر الحديث يلاحظ بؤس الانسان الفرد ، ولا جدوى ارادته ازاء الارادة الساحقة للدولة ، فهو ينحني في الم صامت ، ثم يغني : يسوطونه فيغني ، ويقتلونه فيغني ، وليس امامه الا هذا اللون من التعبير عن العذاب .. وان كان جاسكوين يختلف عن هؤلاء برؤاه الرمزية شديدة التعقيد ..

انهم يغنون انسحاقهم ، ولذلك فشعرهم فردي يعيد الى الذهن اعمال شعراء الرومانس والنوستالجي . وبدون استثناء و.هـ. اودن ، ودايلان توماس ، يظل الشعر الانكليزي في المقدمة من حيث انصياعه الذي لا يقاوم للشجن الفردي ، والحنين الى الخصوبة والخضرة والبراءة . وبدون هذا الحنين يصبح الشعر بلاء سياسيا أو اجتماعيا قاحلا ، كما نلاحظ في بعض اعمال أودن الذي يتعمد مداراة ذلك بشدة اهتمامه بالرنين الايقاعي الضخم ...

وسيظل الشعر ، ما دام ارتباطه بالموسيقى شديدا ، في مقدمة الفنون الهارمونية التي تخضع المعنى للشكل ، والشكل للمعنى في ديمومة لا تنقطع ، ولن يستطيع أن يتحول الى بوق دعاوى ، أو صوت حزب معين ، لانه يفقد في هذه الحالة شكله المرتبط بالجذر فقدانا تاما . لقد وجد الشعر كيما يتغنى به ، لا لكي نفرى به ريفيا جلفا على الانضمام لحزب او طائفة ، وما دام هذا ما وجد لاجله ، فأحسن الشعراء هو الذي يقاوم هذه الفجاجة ، ويردنا الى انسانيتنا ...

وفي هذا العصر المجنون يجد الشعراء موضوعات على غاية من الاهمية




(١) يراجع مقال ( الشعر في اوروبا بين عام ١٩٠٠ - ١٩٥٠ ) بقلم س.م. باورا ، العدد الاول من مجلة « ديوجين » Diogènes

(*) Uomo del Mio tempo راجع العدد نفسه

يغوصون في خضمها (*) ،

فهذا العصر هو واحد من عصور التحول في التاريخ ، وقد بدأ هذا التحول منذ السنوات الاولى لهذا القرن ، فالاجيال التي ولدت خلاله يمكنها ان تلاحظ – بدون المرور التاريخي الضروري للاعوام – مدى الرهق الذي اصيب به الفرد ، ومدى اللامبالاة التي يعامل بها .. وفي النصف الاخير لهذا القرن سوف تصبح هذه المأساة قضية الكثيرين من الشعراء الشبان الذين يخوضون في هذه اللحظة مرارة التجربة ذاتها التي قاساها جيل القرن السادس عشر ..

ان الميزة التي يمكن ان تطاوع الشكل الراهن للشعر الحديث ، بدون البتر بين مظاهره المتعدده ، هو انه يتجاوز عن نبرة العظمة التي رنت في المقاطع الساحرة لشعر جيرار دو نرفال ، ولوتريامو ، ودانونزيو .... يتجاوز ليقبض ، لا على شقاء الانسان ، بل على امله ، فقد امكن ان يصيخ العالم لصوت البشر الفائبين في المستقبل والذين يطلبون ان يحيوا ببؤس اقل ، وكثير من العرق ..

وان الشعر الراهن لا يفشل في اكتشاف الفاجع ، بيد انه ينحيه ليحرز للانسان الاشراق المفجع ...!!

## الرواية

بدون ان نجتاز الخط بين النسيب والتحديد ، يمكننا القول بان رواية كونستانتان جيورجيو ( الساعة الخامسة والعشرون ) هي رواية القرن.. وقد كان يمكن لجاروسلاف جيسيك او جوليوس فوتشيك ، من الذين عانوا قلق الانسان الحديث الذي مزقته حربان كبيرتان ان يصبحا من اوائل روائيي هذا القرن ، بيد ان احدهما قد قتل بدون ان يفحص بمزيد من الوعي ، وجه العالم الذي دافع عنه ، وقد قبل احدهما الاخر ان يصبح بوقا دعاويا ، وبذلك اصبح جيورجيو يملك الدرجات الاكثر ، بدفاعه المخلص عن الحرية .

غير انروح التفلت هذه، التي لا تقاوم، قد عنصرتلا شعوب وسط اوروبا فحسب ، بل الشعب الفرنسي نفسه ... الم نقرأ ضمن ادب المقاومة ( صمت البحر ... Le silence de la Mer ) والتي اغرقت منذ فبراير ١٩٤٢ القراء في بحران من انسانيتها وطعمها الشاذ ..؟ ولكن الاثر القطب يظل على الدوام اثرا قطبا .. ولذلك طويت صفحة ( فركور ) من صمت ودون فجيعة ..

فاذا جمعنا اعمال جيورجيو ومالرو وفولكنر وكامو شهادة لهذا القرن ،

---

* يمكن مراجعة ( رقصة الموت .. ) لاودن . كتبت عام ١٩٣٣ .

يصبح الحكم مشكوكا في قيمته ، فهناك ايضا اهرنبورج ، وموراڤيا ، وهمنجواي ..

وهنا يصبح واجبا ان نفرق بين شكلين من اشكال الرواية الحديثة.. فهناك الرواية الحياتية ، التي تظل في اعمق صورها تابعة للطابع العاكس، بكل الملكة النادرة التي تعبر عن انفعال الروائي بقضايا الحياة العادية بكل اثقالها وامتلائها وقذارتها .. ان الروائي يصبح تكنيكيا مفرطا ما ظل القلب يحمل نفس الهموم ، ونفس الخطايا .. ولذلك ظلت روح همنجواي ونظرته هي ذاتها في الحربين الايطالية ، والاسبانية ..

انه يضحى همنجواي الناظر التمثال ..

والشكل الاخر هو الرواية الميتافيزيقية ، والتي طوعت ذاتها كي تمسك اليها اعمق ما في الفكر من قضايا ، فهي لا تسلم من خلط القارىء، بيد انها تفترض ابدا قارئا .. انها تشبه اللوحة التي تنتظر المريض بمرضها نفسه ، ولذلك تصبح عالما مفتوحا ومغلقا بالوقت ذاته ،وهنا قيمتها الاساسية ..

ان الرواية القديمة كانت حكاية اي شيء .. وما الذي لم يكتب فيه ستاندال او فلوبير ؟!

اما الرواية الراهنة فهي قلق الانسان المدفون حتى العنق . انها القلق النبوي ضد اشكال الخطر المتصيدة للانسان ، وكما يحزر الكلب العجوز، الذي يفش بعظمة شهية ، في حين ينوي صاحبه ان يرديه بطلقة بين عينيه ، كما يحزر هذا الكلب الذكي نية صاحبه ، في هذه النظرة المخلصة الاكثر انسانية ، يصبح الروائي العصري املنا في ان يصد هذا التيار الجارف نحو العبودية بتأثير من هذا الارتباط الحديث بين الفلسفة والرواية ، كشكل يؤدي الى الخلاص النهائي ، وليس كحيلة ابدية يبقى الشكل خاضعا لها ..

ان الضمور الذي يصاحب فن قراءة الرواية، هو بسبب من تحول القراء الى مشاهدة السينما ، التي هي دائما رواية حياتية ، بيد ان قراء بعينهم ما زالوا يعيشون التوتر العنيف الذي يعرضه مالرو في (القاهرين)، و (المصير الانساني ) !! كما تمزق عند كامو ذلك الحد الشفاف الذي يفصل بين منتهى وحشية المتحضر الحديث ، ومنتهى انسانيته ...

ان الروائي الراهن يكف عن ان يكون راويا ، ويتحول ببطء الى ان يصبح فيلسوفا ، وبذلك يسقط عنه البدائي والتكنيكي والحادثي ، وتتمكن الرواية من مقاومة فجاجة الالية بالارتداد لا الى الحيلة القديمة ، وهي كشف الخصم وتعريته ، بل الى العكس ، تعرية الذات ... لتثبت هذه العملية مقدار رضائنا بقبول ما يمكنه ان يكون ملائما من افكار وتوجيهات قبولا لا اراديا ، لانه حصيلة نمو داخلي ، وعملية باطنية ، ورفض القيمة الذي ينشأ عن عملية التعرية هذه ، هو رفض جذري معناه استحالة ان تربط هذه القيمة بالمكنون السري للبشر ..

ان مالرو يخشى الموت الذي سيقبله فيما بعد على انه - بحد تعبير ايتيامبل - « ذلك الجدول القليل الغور ، الذي اسيئت سمعته ... » وهو في نزاعه الشرير ضد رغبة الارض في محو كل ما يتصل بالانسان، يحاول ان يصل الى اثر هو فوق الفناء ، ولذلك ملكت هواه اهرام مصر المزروعة في الصحراء ضد الزمان .. ومعابد المسافات المصبوبة في وديان الصين وبين النهرين ..

ولا بد للرواية ان تسهم في اعادة فحص الانسان الذي يعيش اعمق مما يفكر ويحسن وسائل عيشه ، اكثر مما يدري لماذا يموت .؟! وذلك لان اندفاعنا الاخرق في تيار لاندري مصبه ، قد يؤدي بنا الى نكسة عظمى لا تتحملها قلوبنا التي عاشت في الحلم حتى الان .. فنحن نحيا واملنا في عظمة الدولة يسكب ظلا باردا فوق راس ينهش حتى العظام (١) وهذا الرأس المنسي هو جمجمة الفرد الذي بكى واعلن عن المه البائس ثم مات في هدوء ..

فرواية جيورجيو بالنسبة الى هذا العصر المتحول ، هي شهادته ، وقد لا يمكن استثناء الروائيين الذين ظلوا مخلصين الى محنة الفرد من هذا الشرف ، وقد كان يمكنهم بتركيز ادق ان يفصحوا عن هذه المأساة كفولكنر مثلا ، ولكن هيامه باغراق ابطاله في جو من التشكك والعفونة والتعب ، نسج حول هذا الجو ظلا يمكن ان يفهم منه ، رغبته في ان يعزى هذا الجنون الى الوسط والوراثة ، ومن هنا يمكن ان نلاحظ مدى البعد البائن بين الشعر والرواية ، فلا يمكن للشعر ان يكون علميا هكذا، والا فاحت رائحته وبهت لونه ..

وقد كان يمكن لجويس فضل اكتساب ميزة الوجدانية الفردية في الرواية ، لو كان ذلك ما نقصده بالحس الدرامي للفرد ، فيمكن عد هذه الطريقة وكذلك طريقة ( دي جاردان ) في « لقد قطعت اشجار الغار »عملا شكليا بحتا يمكن ان يقارن باعمال كاندانسكي التجريدية في التصوير: خطوط وظلال متقاطعة واعماق ومنحنيات .. بدون لحم ودم وحيوية .. ولذلك كان على جويس ان يعيد النظام مرة اخرى الى ابطاله .. وقد اضطر الى فعل ذلك .. على ان هذا الحس الدرامي الذي هو نتيجة فصل روح العلم عن الرواية في جنوحها الاخير لاحتواء الفلسفة ، هو عصري جدا بقدر ما هو منعدم في اثار بداية القرن ..

ولذلك لا يمكن العثور عليه الا في مخطوطة كاتب لم يزل حيا ، فلا دستويفسكي ولا توماس مان امكنهما - مع حسهما الفائق بالفردية - ان يلاحظا هذا الانسجام الدخيل الذي اصبح هدى حياتنا ..

.. وفي الجانب الاخر من الارض ، في الاتحاد السوفياتي ، ازدهر شكل معين من اشكال الرواية يمكن ان يسمى بالرواية الاشتراكية الواقعية، ومن خصائصها يمكن ان نلاحظ مدى تبعيتها للنظرة التي يدين بها كاتبوها .. فالمأساة هي التكنيك بالذات ، وحس القارىء بالندم او الاسى يمكن ان يكون مغروسا في القالب النهائي للرواية ، وقطعا تصبح هذه العملية عبثا من الروائي والقارىء معا . فبدون مأساة مشتركة ، حتى في اعم الفنون واشيعها كالرواية ، يصبح العمل الفني نصيحةمن الخارج ..

وبداهة لا يمكن زرع هذه المأساة في التحولات الفجائية للاشخاص، فكل هذه الدعائم هي حلول ترفيهية لا تفش القارىء الحذر .. بل بالعكس تزيده جفوة ..

اننا نتحصن في عزلتنا لاننا نلاحظ التيار الزاحف ونرصده ، ولان الرواية هي نفسنا المبسوطة ، ولوحتنا .. امكن لها ان تلاحظ ضياعنا وسط تيار من العبودية يزحف على رقابنا .. فتكلمت هي قبل كل الفنون عن حريتنا ، وعن قدسيتها ..

## الرسم :

يرتبط هذا الفن اكثر ما يرتبط بمعارض التصوير ، ولذلك فهو اقل انتشارا من ان يعكس في الجماهير قضية معينة ، في زمان معين... ونتيجة لهذه الحقيقة بالذات اصبح هذا الفن التقليدي حرا في ان يتبع قواعد الفنان الشخصية ، منزلقا في لابيرنت من التعقيد الشكلي الغامض.

---

( ١ ) استعرنا هذا التشبيه من الكوميديا الالهية ( اوجوللينودلا جيراردسكا) دانت (الجحيم : ٣٢ : فقرة ١٢٧ .

ما دامت الرقابة ضيقة ، وما دام الجمهور بعيدا ..

ان اللوحة ليست كالنغم ، فهنا يصبح الملحن حرا في فرض نشيده، غير ان الرسام حريته في حرية الاخرين ، وذنبه في انه تعبير عن كثافته الخاصة ، اكثر مما هو تعبير عن كثافة الاخرين .

ان الرسام هو عكس الموسيقي ، فالعمل النغمي مفروض على المستمع، اتلمس فيه حرية الملحن ، ودنياه ، اغوص فيه لاحيا رؤاه ووهمه .. بيد ان اللوحة هي التي تكتشفني وتعطيني مزيتي .. انها تعيد خلقي لانها من وحشتي وصفائي ..

اللوحة هي ضمير معلق فوق جدار ، وهي لذلك مطموسة بما يعرقل اكتشافي في ذنوبها بالف عائق وعقبة : اللون . الاسلوب . الموضوع . الخلفية . التناول .. الخ .. وكل شبكة من هؤلاء معروضة امامي هكذا: بهذا الصفاء والود والعطف المبالغ فيه .! انها تجتازني ابدا ، في حين تصبح رائدتي التي هي عيني اسيرة قيودها الخارجية، بيد اني من جديد ،احاول، لا رؤية اللوحة .. بل سجنها في داخلي حيث للشفافية وزن، وللعبير وزن ... وهناك .. في داخلي يصبح ضمير الرسام حريتي ، وتنطفيء لوحة الجدار الى الابد !.

هي هذه ، ميزة الرسام الراهن .. : ان يشاركني وحدتي واساي، ولذلك ارتبط بالحرية والعدل والديمقراطية ، على حين اشترك الرسام القديم بالدين والحلم والاسطورة ..

وفي بداية القرن كان الرسم هو فن الجفوة بين اللوحة والناظر ، اذ كاد الشكل الخارجي يصبح معبرا محطما بين ذات الرسام وذات الناظر، وكانوا يحملون اللوحة اثقالا من الرموز والاشارات والعلامات ، فيوقعون الناظر في مشكلة ابدية ، كالذي حدث للزخرفة العربية التي تبدأ من المطلق وتنتهي في المطلق ، بدون ان يكتشف الناظر الحائر بدءا او نهاية ، وقد قرنوا الزخرفة العربية بفكرة المسلم عن الهة !! فكيف اهتدوا الى نية الخطوط التي كانت تحملها اللوحة في مطلع القرن ؟!

يمكن لفن الرسم الراهن ان يصبح ضمير البشرية كلها ، فما عادالرسام صابغ اقمشة ، او ملون جدران، انه يرسم ( جيلنا الحاضر ) (١) ومعركة القرية ضد الفاشيست (٢) .. انه يتبدل ، ويتطور اذ يدرك معنى ارتباطه بالحرية وبالدم . بمستقبل البشر وبالتاريخ .. ان هذا الفن الذي كان متعة حبيسة جدران وسقوف الكاتدرائيات والكنائس ، يصبح فن تغيير البشر من داخلهم ..

وبدل ان يكتشف الرسام نفسه في مجون عربيد ، او طغيان حاكم، فانه يعرى حتى اللحم والاعصاب هذه النفوس التي تحمل صلبانها في صمت ، وتعيش من جديد خطاياها المضاءة بنور جديد ..

انه فن طرح القداسة ، والعودة الى الانسان ، وقد اتجه لذلك ـ اخيرا ـ الى التجريد متصورا ان الداخل الرمزي لعلى نفس صعيد الداخل المكشوف من حيث القيمة ، واذا غض النظر عن معنى التجريد بالذات ، لاحظنا ان محض وجوده يعد دعوة لتشييد روحانية من نوع جديد ..

ان الناظر لا يقع في مشكلة الخطوط هذه ، الا ليفر منها نحو اخلاقية باطنية ، فليس هذا الشكل رمزا لشيء متعين بالخارج ، ولنلاحظ قبل كل شيء ان الرمز هنا مقصود لذاته وليس مجعولا كجسر يوصل الى المرموز به !.. وعلى الناظر ان يستدرج الرمز الى داخله ليعقد قرانا بين رمزه هو، وهذا الرمز الدخيل.. فليست اللوحة او الجدار المرسوم سلما يرقاه الناظر كي يصل الى داخل الفنان .

وهذا الاشتراط الحديدي : ان يظل الفنان مشدودا الى جمهوره،يعقب اشتراطا اشد تطلبا ، وهو ان يعلو الناظر باستمرار ليبقى في اسر الفنان نفسه ، ومن هنا يرتبط هذا الفن بالتطور وبالتحول العصري .. فضلا عن تأكيده على شفافيتنا وحريتنا ...

## النحت :

**قطعة الرخام او الحجر هي صليب المثال، اذ يسمر فيها قتلاه وضحاياه فاذا كانت هي سجينة الوحدة في شكلها الابهم السابق ، فهي تظل سجينة الوحدة نفسها بعد اذ يطرق الفنان ابعادها ، ولكنها في هذه المرة**

(١) لوحة رسمها « سيكويرس » المكسيكي ونال بها جائزة « البينالي » الفينيسية عام ١٩٥٠

(٢) « جويرنيكا » للرسام الاسباني العظيم بابلو بيكاسو

وحدته هو ، وليست وحدة الحجر .. ومن هنا امكن لنفس قطعة الرخام ان تحيا في سجنين متلاحقين !.

وفي البدء كان الحجر يستحيل وجوهـــا واجسادا لموتى واقفين او موسدين : موسى . موزار . ليدي فردريكا . بولين . دوبروليوبوف.. بدون ان يؤدي هذا التبديل الطارىء الى اي تغاير نوعي ، فما زال الحجر حجرا ، في حين يصبح موسى وموزار عظاما جيرية ، وبذلك اصبح هذا الفن عقيما ، فقد اضحى فن الميادين والمتاحف ، وردهات الاستقبال ،وارتد المثال تاجرا ينافس في نوع الحجر والحجم .. ثم اجر ( القطعة .. )!!

اما الان ، وعلى يد (جياكومتي) (مور) و ( اهرليش ) يصبح الحجر طعما مريرا وشكلا مصفرا يبدو فيه الانسان لنفسه مترجحا فوق هاوية مربعة هي حاضرة .. وباستمرار هي حاضرة وهذه مشكلة عرضها اهرليـــش مرارا ..

الم يكن القلق والخوف هما وجهي المستقبل ؟! اما الان فالتوتر هـو العذاب الذي يدفن اشواكه في القلب : الى اين نسير؟.

الحرب الاولى . الحرب الاسبانية . الحرب الثانية . القنبلة الذرية. الهايدروجينية .. الكوبالت .. الموت الدمار .. كل هذه ، اصول جذرية لرعب ( اهرليش ) ، وذعره الاصيل ..

يصبح النحت رهينا بكلمة النحات ، وقد اثر ان تكون لغته الرمز، وعلى ذلك يتاخر هذا الفن خمسين عاما عن الرسم ، وسيظل كذلـــك ، فاللوحة قد نزعت الاطار الضيق الذي كان دنياها ، واصبحت تجد مكانها في الجدار .. في مطلق الجدار ..

اما النحت فما زال الحجر والرخام والصخر حدوده ✶ ، ولذلـــك يضحى هو بالمجالات العظيمة التي كان ممكنا ان يخوضها ليستعمل الرمز والوشاية ..

لقد اعاد ( مور ) جانبا من هذا الفن الى ميدان اعمق ، ومطـلوب بشدة .. غير ان هذا الانقلاب المفاجيء ، من عرض باهت للكتلة الـــى التجريد ، سيفقد هذا الفن اشد انصاره حماسة .. ان لم يكن قد فقدهم بالفعل ..

اما الغضب فقد عرفه ( جياكومتي ) الذي قنط من محاولة اكتشـــاف سر الحياة في الانسان ، وآثر ان يعيد تخطيط معاركه الاولى ضد الزمن والكتلة والمسافة ..

والزمن في المسافة ، في تخطي المسافة ، بيد ان الناظر يرفض ان يخاطر بزمانه ، في سبيل زمان متخيل وزائف ، فهو بدلا من رعشة المخاطـــرة ، يغيب في الامان الميت ..

وان جياكومتي يبحث عن ناظر معين ، وهو لا ييأس ، فلا بد من وجوده في مكان ما . اذ ليس المثال وحده هو الذي يرغب في ان يرى صفاء اشد لهذا العالم ، فيكفي ان يكون الراغبون في تقدم العالم الفا ، ليتمكـــن جياكومتي من الموت في سلام ..

وهذا الفن الذي يعد اقسى انواع الفنون ، لتبقيته المقلقة الى وجـــوه واجساد البشر ، يعاني الامرين من مشكلة التعبير التي تنحى عنه جمهوره، فلا فردينه ، ولا انصياعه لاشكال اخرى من التعبير يمكن ان يغتفر لـــه بلادته وجموده .. وقد يموت هذا الفن بدون كلمة رثاء او دمعـــــة ..

مع انه يمكن ان يكون مرآة تعكس توترنا، او على الاقل تخفيه تحت اطمار من مشكلاتها وطياتها ..

وما دام قد امكن لنا ان نلون قلقنا ، فماذا يمنعنا من تكتيله في الصخر؟ ولكن اكتشاف ذلك هو عبء الجمهور الذي ينصرف عن هذا الفن نهائيـــا ليغشي بصره في تيه الالوان الذي يعرضه بهو الرسم . على ان ذلك هو هواه الخصوصي ، فعلى فن النحت ان ينصرف الى جمهور يمكن ان يكون اعمق بصيرة ، واشد تفتحا على داخله..اما بالنسبة الى بقية الجماهير.. ففي يوم ما ... من يدري ؟!

## الموسيقى

تثبت الموسيقى باستمرار اعراضها عن ان تصبح متضمنة لمعنى معين ، مكتوب او مشار اليه ، ولذلك يقرنون بها صفة المطلق الذي لا يؤدي الا لزيادة البلبلة ..

غير ان النغم الذي يختلف شكله ومضمونه وقاعه عند باخ وبيتهوفـــن وماهلر ، هو دعوة لاكتشاف الذاتي في الموسيقى ، لا العام ..

الموسيقى هي كآبة توترت حتى النغمية ، كآبة نفس في الوحدة : ضد الكون برمته ، وهي لذلك اروع وانفس اشكال الخلق الفني ، اذ ليست هناك موسيقى ، كما هو هناك فن تصوير طبيعي او فن عمارة .. بل ليس هناك الا موسيقى ملحن بذاته ..

لماذا كان الغناء . ؟! لنشأة الفنون اسباب ، الا الموسيقى التي هـــي التعبير الاشد خصوصية عن فرحنا ، والاشد تأكيدا على بؤسنا والمنا،ولذلك يستدعي اللحن العظيم الاسى أكثر مما يدعو للفرح ..

كانت الموسيقى حتى نهاية القرن التاسع عشر تابعة اما للمدرســـة الالمانية المتجهمة ، واما الى المدرسة الايطالية الحقيقية .. الصرفة .. فقد ظلت تدين لبيتهوفن وفاجنر بشكلها وقالبها ، حتى اطل القرن العشرون في وجه شوينبرغ الذي عكر صفاءها بقضائه على نظام السلم الالماني، وادخاله نظام السلالم المختلفة التي تتطلب توافقا جديدا ، وظن تبعـــا لهذا التجديد ، ثم لمحاولات سترافنسكي المماثلة ، ان الموسيقى قد ثبتت نهائيا في ذلك الشكل الذي اعاد لنظام الموجات zeitmotiv وجوده .

بيد ان التطوير الشكلي مسخ النغمية ، واضاع مهمة الايقاع ، واضحت الموسيقى هما يقطع الانفاس .

✶ الحديد والاسلاك ، وكافة هذه المهازل المعدنية ، بعيدة عن ان تصبح فنا حقيقيا .. انها لعبة مسلية وليست حدودا لمأساة الفنان ..!

اما التطوير الحقيقي ، فقد بدأ منذ اللحظة التي اطل فيها رحمانينوف بوجهه الذي غير تاريخ الموسيقى ، فلم تكن الانغام الا حكاية مموسقه عن .. وعن .. بدون ان تصل الى وحدانيتها عنطريق المرور المشع بداخل اللحن المأسوي ، وقد قص علينا الملحنون الاول قصة براندنبورج. جيزيل، فاوست . جولييت . الامبراطور . القدر . سيجفريد ...

كانوا يطابقون بين الحادث ، والكآبة العمومية .. اي يباشرون عملية التوصيل بالرموز عن الحدث مباشرة ، كما فعل احد الملحنين الاميركيين حديثا ، للتعبير عن زحمة طريق ، فابتكر اصوات العربات والنفير وصفارات رجال المرور .. في قلب السمفونية !! ولذلك اختلطت الكآبة الحقيقية التي تفرضها الموسيقى بالمعنى المفترض الذي ينسى تناقضها وسخفها ..

اما هذا الملحن الغريب الذي عاش فشله ، وكبرياءه ، وموته .. فهو يصل بتطويره الجذري للميلودي الى ما يطلبه مطلب النغم من توتر .

اهي ميزة الفنان العظيم ان يردنا الى براءتنا ؟!.

بيد ان البراءة نفسها تفقد معناها عند هذا اللحن الجليل الذي يدقق في كل اختيار .. فليس لاي من المعاني الانسانية مغزى عندما يزداد التوتر بين الوجود الانساني وغيابه. على ان طهرا شفافا يسمح لكآبة الملحن ان تنتزع فرح المستمع الغارق في صحرائه فتصبح الكآبة كآبتين ، واحدة للموسيقى ، والاخرى كآبة المستمع الذي يتردى في النشوة والالم ..

ان الموسيقى تعود ، على يد رحمانينوف الى روح البشر وعذاباتهم،وهي في نصف هذا القرن الاخير تعبير عن تعاسة حضارة وفشلها .. ولذلك فهي دعوة لحضارة جديدة ... يصبح الامل فيها ـ على الاقل ـ موازيا للشفاء !!

## السينما

لا شك ان السينما هي فن هذا القرن بالذات ، والذي يؤدي تطوره الصناعي ( ادخال الصوت ، الالوان ، زيادة مساحة الشاشة . التجسيم ) الى استعماله بديلا للحياة ، فاللوحة واللحن والكلمة لم تفقد اصولها الاساسية الثابتة ، غير ان الفيلم قد فقد جزءا حيويا منه باستعمال الصوت البشري .. فالتعبير الوجهي الذي كان قمة هذا الفن الصامت ، يهبط الى الحضيض، لتشتد سرعة الحوادث، ويزداد انتباه المخرج الى واقع الحياة في بساطتها واجمالها ..

ان الفيلم يحشد امكانيات الفنون جميعها .. في انه يستعمل ميادينها، ويباشر عظاته في قلب الناس ، انه يظل المصلح ، من خلال العرض الناقد للمنعكس والمائل ..

السينما هي فن اعادة البشر الى صوابهم ، وقد كانت في بداية عهدها ، فن رؤية الحياة !. انها كالموسيقى مفروضة علينا ، تضغط ذواتنا في ذات البطل ، ومنذ لحظة الاظلام حتى نهاية الفيلم تظل حساسيتنا في خدر سحرها وطلاسمها ... نصبح بدون وجوه ، وبدون ذوات .. ولا ارادة فردية ، حيث يستحيل كل فرد الى صورة من الارادة الجماعية للصالة ، في رغبة الوصول الى جواب للاشكال المعروض .. ومن هنا يصبح هذا الفن اكثر التصاقا بواقعنا وتعبيرا عنه .. انه يعرض مرارة تجربة مثارة امامنا ، بدونان يصبح في امكاننا التدخل او مغادرة القاعة..

ولذلك فنحن نتلقى الحكاية السينمائية كالقدر المكتوب ..

نحن فضوليون .. والسينما تعرف ذلك !! فكم منا من يود بكل قلبه ان يفتح ثغرة في حائط جاره ليعرف اكثر .. وكم منا من يود ان يرى حتى الختام حياة تعرض بكاملها امامه .. بدون ان يصبح عليه ان يقضي عمره كله متابعا ؟!! ان كثيرا منا يودون ذلك .. والسينما تعرف هذا ...

ولذلك تعرض لنا هذه الفتحة في جدار جارنا لمدة ساعتين ، فنعرف حياتهم كلها ..

اما هؤلاء الابطال فليسوا نحن ، بيد ان حزنهم هو حزننا ، وقلقهم قلقنا . انهم يربطوننا في مرارة اكتشاف كل لحظة ، وعلى النقيض من كافة الفنون الاخرى .. يظل الفيلم ، طاقة خرساء تعرض نفسها دونستر ودون رموز ..

.. ان نكتشف عواطف الناس !!

اذا كانت هذه الصيحة هي التي مهدت السبيل لخلق المسرح ، فهي نفسها النصيحة الاخلاقية التي يرعاها الفيلم ويبذر بذورها في كل انتاج كبير .. فعلى اساس المذلات المرهقة للبشر من اقتصادية ونفسية واجتماعية ، يصبح على الفيلم ان يدعم مشاركة الابطال النفسية لمرض الجماهير ..

ومن هنا سر نجاح الفيلم الايطالي الحديث ...

وقد كاد هذا الفن الان ، لقوته وتنظيمه ان يصبح علما وصناعة .. بيد ان احتياجه الدائم الى المخرج الفنان ، والمصور الفنـــان ، والموسيقي الفنان .. ينأى به عن الانزلاق – حتى الان على الاقل – ففي نماذج الفيلم الاميركي نكتشف مخرجين من محترفي التجارة ، وكذلك موسيقيين لا يأبهون بالفنية ، قدر ما يرعون حقوقهم المالية ..

ان للفيلم وجوها عديدة ، فقد خدم علم التشريح والجراحة ، وخدم الاكتشافات الجيولوجية وعلم الفلك .. وما زال يخدم التطور العلمي في كل تقدم تكنيكي له ..

غير ان هذا الوجه هو علمه ، اما وجهه الفني ... ففي صلته بنا .. بالذين يجلسون في ظلام القاعة الاسود ، في وجوههم امل باسم ، وقلق حيران .. في كل ضحكة ، او ارتجاف شفة .

★ بعد ان تدخلت اصابع الفاتيكان الحانقة ، ومن ورائها الاصابع الرأسمالية ، ممثلة في شركات الاحتكـــار الاميركية ، توقفت السينما الايطالية عن تقديم غذاء الجمهور ... واكتفت بتقليد هوليوود تقليـــدا شائنا .

ان هذا الفن الذي يكتسب في كل لحظة انصارا جددا ، يطوح بظفره الماضي ، ليشرف على معارك مبتدئة ، فهو الوجه الحديث لعصرنا والحامل لرسالة تقدمنا ..

انه يطورنا ويربطنا الى انسانيتنا لانه يطهرنا .. كما طهر اسلافنـــا المسرح اليوناني ..

بيد ان احتياجه ، واحتياج قواعده لادراك الحرفيين الفنانين ،يعادل احتياجه الى الناقد العظيم الذي يقف بالمرصاد ضد كل عملية تبغي ربحا تجاريا او دعاوة معينة ..

انه فن بث اخلاقيات البشر في ضمائر ابطالها ، لتعود مرة اخرى الـى النفوس الخاشعة في الصالة ، لتكتشف فيها اغوارها ورحابتها ...

نحن نحب انسانها الذي يسلك مسلكنا الطيب ، ونكره الاخر الـــذي يسلك مسلكنا الشرير ، ومن هنا امكن لضمائر الابطال ان تطورنا ..

ان اللوحة هي ضمير معلق .. اما الفيلم فهو اخلاقنا بالذات ...

## المسرح

في هذا الوجه الكفيف مـــن وجوه فننا من الاحساس بالتراجيدي الفردي ، ما يمكن له ان يحوز الى جانب كونه فن الالم الانساني ، صفة اخرى هي فن العظمة الانسانية ..

المسرح هو فن كفيف ، وكالعميان ، يملك هذا الفن من الحذق والبصيرة الداخلية ما يكفي كافة الفنون الاخرى وزيادة.. فهو منطو على الداخل.. وداخل الممثل المسرحي ( الوسيط ) ينقل بعملية في غاية الرقة ، داخـل المؤلف الى داخل الناظر ، لينتزع من هناك ، مستخدما لذلك الشفقـــة والضمنى ، الحس بالوحدة ويطرحه بعيدا .. الحس بالوحدة والعذاب والالـــم ..

ان المسرح يسحق الامنا .. في اللحظة التي تسحق فيها بدون رحمة، نفسية تتلوى من العذاب امام ابصارنا : لا كف يمكن ان تساعد هـــذا الرأس المعذب ، ولا كلمة يمكن ان تمنع سيل الدموع من هذه العيـــون الشفافة .. وقدر غريب مجهول يضرب بالضحية ارضا .. ولا نملك الا ان نتلوى ونبكي ونصرخ ، وهذا البكاء هو منفذنا بقدر ما هو اسانا ..

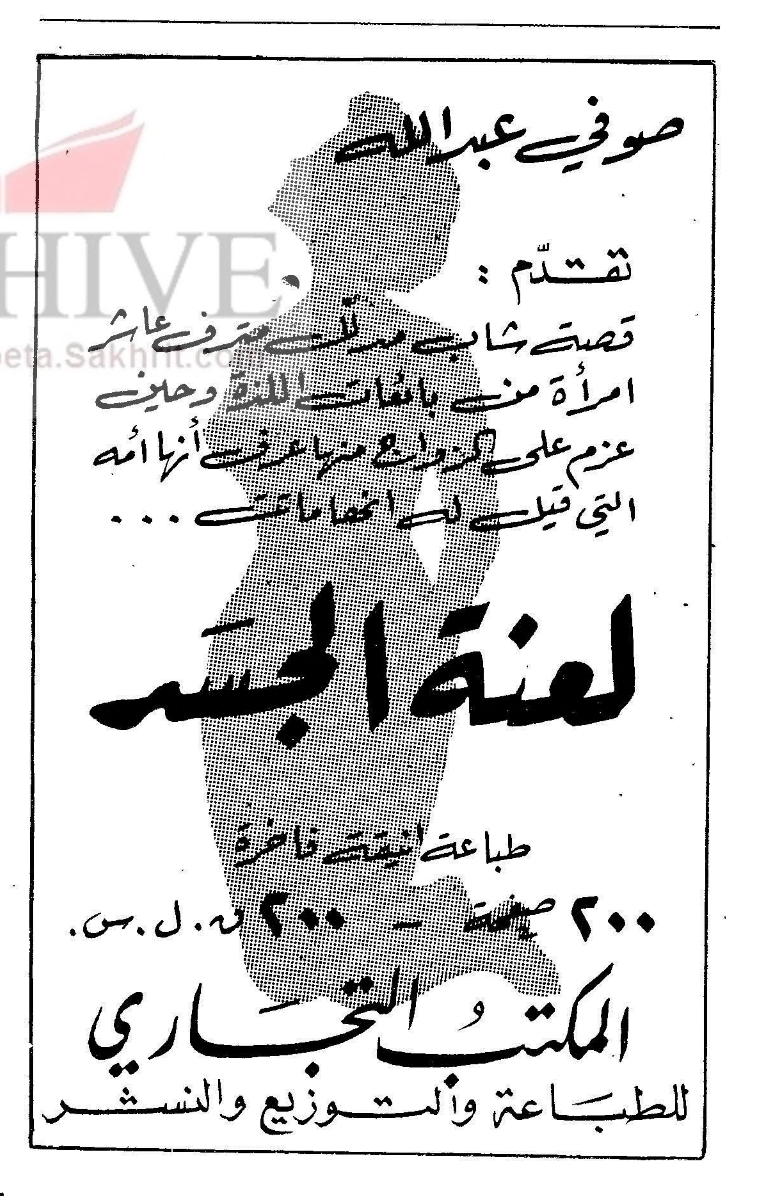
وفي ختام المسرحية يبقى العذاب مطروحا على الارض ، ويخرج النظارة يحملون قلوبا جديدة مبذورا فيها الحب والشفقة ..

فقد سحق الالم في الداخل واصبح الفرد جديدا ومستعدا للتضحية مرة اخرى ..!

ومنذ اونيل ، المسرحي الاميركي الذي لم تنجب القارة ، ولا اوروبـــا مسرحيا في مثل عمقه او عظمته ، لم يحظ المسرح الاميركي بتمثيلية يمكن ان تقاس بالامبراطور جونس او الرغبة تحت الصفصاف او اناكريستي ، او فاصل غريب .. التي يمكن – بالرغم من ان الاداء فيها عجيب وخارق ، وذلك لاحتوائها على افكار الابطال ، وليس سلوكهم وحوارهم فحسب – ان تعد واحدة من المسرحيات الاكثر حساسية في مطلق تاريـــخ المسرح العالمي ..

وهذا المؤلف ، الذي لا يمكن الحديث عنه ، بغير الانصات للنقاد الـــذين يعتبرون مجده ضرورة لتأثره سترندبرج ، قد اثر في المسرح الحديث بقدر ما اثر ابسن ، واكثر مما اثر شو وبيراندللو معا ! وذلـــك لانـــه اخرج الدراما من النطاق الضيق نسبيا ، والذي حدده لها ابسن ، وحاول فـــي

– البقية على الصفحة ٧٢ –



# مناقشات

## حول تعليق الاستاذ حسن البياتي

بقلم نازك الملائكة

كتب الاستاذ الشاعر حسن البياتي في العدد الاسبق من « الآداب » كلمة طيبة علق فيها على لفتة في مقالي « العروض والشعر الحر » مشيرا الى التباس وقعت فيه وانا اتناول قصيدته « الى صديقة في الجنوب » فقد نظرت الى جزء من بيت في القصيدة كتب مفصولا عن جزئه الاخر فاخذته على وزنه الظاهر وبذلك حسبته خرج من ( الرجز ) الى (السريع) واحسبني كنت على استعجال وانا التمس شاهدا على نقطة في مقالي فسللت جزءا من بيت واستشهدت به . غير ان جانبا من اللوم يقع على اسلوب الشاعر في كتابة البيت المذكور الذي جرى هكذا :

صارخة في وجهي الحائر

يا غريب يا غريب

فان مثل هذا البيت ينبغي ان يكتب على سطر واحد باعتبار ان وحدة الشعر الحر هي دائما وحدة تستند الى الاعتبارات الموسيقية . واما رغبة الشاعر في تحكيم المعنى بفرز الجزء المهم منه وابرازه للتنبيه اليه فيمكن ان تراعى دون ان يشطر البيت شطرين وذلك بان يكتب كما يلي :

صارخة في وجهي الحائر

يا غريب يا غريب

وبهذا تستبقى الوحدة الموسيقية اساسا للبيت ويبرز المعنى على الوجه المطلوب دونما التباس . ان هذا ، في الواقع ، هو الاساس الذي اتبعته في كتابة البيت الذي يستشهد به الاستاذ البياتي من قصيدتي « صلاة الاشباح » وقد جرى هكذا :

« الست ترى ؟ »

« خذهما »

ثم ساد السكون العميق

وانما نسقته هكذا لانه يصور مشهدا قصصيا كاملا فالجزآن الاولان حوار سريع بين اثنين من حراس البرج في القصيدة يعود بعدها سياق القصة الى السرد في « ثم ساد السكون العميق » . وقد كان لا بد لي ان اضع اشارة ما الى ان هذا حوار ليفهم القارىء ، وذلك دون ان افقد وحدة البيت الواحد الذي تضمن المحاورة والسرد معا . اما لو كتبت البيت باسلوب الاستاذ البياتي :

« الست ترى ؟ »

« خذهما »

ثم ساد السكون العميق

فقد كان المعنى سيتضمن ان هذه ثلاثة أشطر منفصلة ، وذلك على اساس المصطلح العام في كتابة الشعر ،. هكذا يكتبونه في اوروبا ، وهكذا كتبه شوقي في مسرحياته ، وهكذا نكتبه . ولعلنا اقل الناس عناية بالمصطلح ما لم يسنده المنطق الادبي والضرورة الفنية الملزمة ، وهما حاصلان في الحالة التي نحن بصددها . واننا لننتهز هذه الفرصة لنشير الى ما لاحظناه من ان بعض كتاب الشعر الحر يصدرون في اساليب كتابتهم لهذا الشعر عن شبه عقيدة مضمونها ان حركة الشعر الحر ترمي الى هدم « الشطر » في الشعر العربي . والواقع اننا في دعوتنا الى الشعر الحر لم نعلن الثورة على « الشطر » وانما على عبودية التقيد بطول مقنن ثابت له ، وعلى مذلة ملازمة الشطرين ملازمة تامة في الحالات كلها . ان الشطر في اي شعر ضرورة فنية لا يمكن هدمها وهذا لانه ، في الاصل ، مرتبط ارتباطا وثيقا بالحاجة الانسانية الى الوقوف والتنفس ! ولذلك كان الاصطلاح على اعتبار الشطر وحدة في كتابة الشعر اصطلاحا حكيما تسنده الضرورة . فكل محاولة لتهديمه مقضي عليها بالفشل في رأينا .

ولا بد من كلمة نقولها حول البيت :

وتموت الالوان في المقل الجوفاء

في حسرة وفي استسلام

وهو من شعري في « قرارة الموجة » وقد اتخذه الشاعر حجة يثبت بها ان من السائغ ان يكتب بيت ما على جزئين دون ان يترتب على ذلك ان يسوغ للناقد تقطيع احد جزئيه باعتباره منفصلا عن الجزء الاخر . والواقع ان الحجة مردودة ، فان هذا البيت من البحر الخفيف وهو بطبعه ذو شطرين وقد جريت في قصائد « قرارة الموجة » كلها على ان افسح لكل شطر سطرا وكانت هذه خطة مطردة يحميها اطرادها من ان تحدث التباسا . وليس كذلك بيت الشاعر فانه بيت واحد متماسك لا يمكن ان نقسمه الى شطرين وذلك لسببين ( الاول ) ان عدد تفعيلاته خمس وهو عدد فردي يحيله بالضرورة الى ان يصبح شطرا واحدا لا بيتا ذا شطرين بحيث لا يصح ان نجزئه اطلاقا . و ( الثاني ) ان الجزء الذي اراد الشاعر فصله لتأكيد المعنى واعنى به ( يا غريب يا غريب ) يبدأ في منتصف التفعيلة الثالثة لا في اولها بحيث يؤدي فصله عن سياقه الى ان تكسر التفعيلة وتشق شقين ، وذلك يعادل في رداءته ان يبدأ الانسان بيتا بالنصف الاخير من كلمة . ان هذا ، في حقيقة الامر ، هو السبب الواضح للسهو الذي وقعت فيه حين قرأت

صارخة في وجهي الحائر

فاكتفيت بها على اعتبار انها من البحر ( السريع ) ، دون ان يخطر لي ان اتوقع بقية لها يبتديء بها الشاعر البيت التالي في اول السطر وبذلك تصبح ( فاعلن )في نهاية ( السريع )جزءا من تفعيلة الرجز المقسومة قسمين . ان المنطقي ، في الواقع ، ان يبدأ اي سطر بتفعيلة جديدة كاملة مفصولة عن قبلها وهذا يبدو لنا بديهيا بحيث لا يخطر لنا ان نتوقع اي شيء اخر غيره . ولذلك ،كما ارجو ، يصح ان يعذرني الاستاذ البياتي على الالتباس الصغير الذي حصل لي .

وفي ختام هذه الكلمة اشكر للكاتب الفاضل لطفه ، وانه لواجب ان ابادر الى الاقرار بان بيته كان سالما تمام السلامة ولم يخرج عن وزن الرجز كما توهمت . وللشاعر تحياتي .

بغداد نازك الملائكة

# رد على رد

بقلم وداد سكاكيني

ما كنت ارتقب من الاستاذ الجليل سامي الكيالي ردا مشحونا بالمغالطة والملق لاني ذكرته باديب عربي كبير غفل عن ذكره في محاضراته « الحركة الادبية في حلب »

اما التماسه العذر في نسيان الشاعر العدناني فامر لا يبرر الزعم بانه فلسطيني ، فالاديب المنسي سوري المولد والاهل والنشأة ، وقد انطلق فيمن انطلقوا الى فلسطين للرزق والجهاد ، ولما رجع منها بعد النكبة وحل بحلب استاذا لبنيها وبناتها ومشاركا في حياتها الفكرية كان له اثر مرموق وجهد محمود ، لا يغيبان عن اي مسجل للحركة الادبية والثقافية سواء عد مواطنا من اهلها او ضيفا من جيرانها واصولها ، ولو سايرنا اديب الشهباء في معاذيره لتساءلنا عن ذكره في محاضراته مفكرين وكتابا ومصلحين خلدوا التاريخ الحلبي بمآثرهم بين ادباء القرنين التاسع عشر والعشرين ، وفيهم الارمني الارومة واليوناني الجدود واللبناني النسب والمنطلق من خان شيخون الى استانبول ومن الشمال المسلوب الى الشهباء المناضلة ، ومنهم صاحب الجنسية المصرية واللبنانية على شاكلة الاديب المنسي .

لقد اشفق الاستاذ الكيالي من سلخ الرداء الاصيل لهذا الاديب فاتهمني « باني اردت كما اراد الاستعمار تماما في صهره بالبوتقة العربية ليصبح وجوده عدما وقصته وهما » فلو سايرنا صاحب الرد بزعمه وضحكنا من اتهامه فكنا مثله حريصين على اللون الفلسطيني ولو بورقة الهوية وجواز المقام والمرور ، أفما كان يستحق الشاعر العدناني ان يذكر في فصل خاص بمن شاركوا او تركوا آثارا في حياة حلب الفكرية والثقافية ؟ الا يستحق ان يذكر معه الاديب الكبير الاستاذ انيس نصر وغيره ممن استوطنوا حلب الوفية البارة وكانوا من المفدين لبرها وادبها ، المجاهدين في انبعاثها ونهضتها ؟ وقد ذكر الاستاذ الكيالي في الصفحة السادسة من كتابه ما يأتي :

« ومن الانصاف لتاريخنا الادبي ان نحيط بكل من اسهم في بناء هذه النهضة الفكرية ولو بوضع لبنة واحدة » فمن هم هؤلاء الذين يراهم مسهمين ؟

اما وان صاحب الرد تناسى قوله هذا فهل علي من حرج اذا ذكرته بامر سها عنه وخالطه الالتباس ، ولا ادري كيف سولت له غضبته وهو الحليم ـ ان يخلط حقا بباطل ويتجنى علي ويستعدي ادباء من الشباب وفيهم اخواني وزملائي وكنت في ردي اعجب لهذا التفاوت عنده بالموازين، وقد ساءني ان يمر ببعض الاسماء مرورا خاطفا منوها بادب الذين « هم في بداية الطريق » تنويها عابرا ولا يخلي بعض الكبار والصغار من اللمز في تعبيرهم ونزعاتهم في حين افرد لمن رافقته روائعه وعبقريته صفحات وشواهد .

كنت انتظر من استاذنا الكيالي ان يتدارك برده ما فاته في القسم الثاني من محاضراته من تسديد وتمحيص وشمول ، فان الكتابة عن الادب الحديث والحركة الاخيرة تقتضيه اناة وعدلا ومجهودا ، وقد عبر عنها في صفحات معدودات بصور متخطفة تحمل طابع التعريف والتصنيف لا الدراسة الادبية والتأليف ، ولو كنت اكثر تتبعا للحياة الفكرية بحلب لذكرت بالاعجاب من الكهول والشباب فئة بارزة من المفكرين والمقتدرين لهم آثار ملموسة ، فيهم عبد الوهاب الصابوني الاديب البليغ وطالب الصابوني المربي الكبير وطاهر الكيالي وبدر الدين الحاجري ومروان الجابري وعلي بدور وجورج سالم وعلي الزيبق وفتح المدرس وغيرهم من الموهوبين والدائبين في صحبة الاقلام وبناء الفكر الحديث .

ولم يتحرج الاديب الكيالي من اتهامي باني حشرت اسم العدناني في ردي حشرا « لاني اردت ان اغمز من قناة ادباء لا اعترف بادبهم »

اين ادباؤك الافذاذ الذين انكرت مواهبهم الندية وبراعهم الجميلة واصالتهم الادبية وفيها الاسلوب الرصين والتفكير التقدمي الحر ... وقد قلت في صددهم قبل ان ابدهك بردي انك سمعت في بلدك همسات حول من ذكرت بالتفضيل والتقدير ، لكنك قابلت الهمسات او الهمزات بالتسامح لانك ضنين بادب الطليعة والغد وادباء الشباب النوابغ ، فهم احرى بالذكر وفسح الطريق امامهم .

ثم ضربت مثلا بصاحب الاداب لانه نشر بواكيره في مجلتك الحديث حتى صار من كبار كتاب القصة ، وذكرت باني بدات مثله في حديثك حيث ظهرت بما اثنيت عليه اليوم ، ويعز علي يا سيدي ـ وانا المعترفة بفضلك ـ ان اذكرك باني مشيت مبكرة قبل الاوان وحدي ، ولبست رداء على قدي فما اضفيت علي ما اضفيت على غيري ممن لمعت اسماؤهم واسماؤهن في مجلتك محفوفة باكاليل النبوغ وعقود الاطراء ، ولم اكلفك مرة تنويها بادبي او تمويها في حقيقتي بل كنت سعيدة على الحداثة بظهور الباكورة من ادبي في « حديثك » الاغر الذي حمل رسالة الفكر والتجديد في البلاد العربية ونقل للقارىء اروع ما جادت به قرائح الشرق والغرب وكان سباقا الى الفكرة التحررية ومعالجة القضايا الوطنية بعلم واخلاص .

اما بعد فاني ما ازال عند قولي بان اديب الشهباء قد اتقن الفصل الاول من محاضراته « الحركة الادبية في حلب » فكانت موضوعاته اوفى بالمرام وادق بالتمحيص والبحث والرأي ، اما الفصل الاخير «بين فترتين» فكان مضطربا عائما اذ حشر فيه الاصدقاء والاعداء كما وصف في رده ولم يقم على منهجية مسددة وفكرة متسلسلة متجردة فاشبه التعريف المتخطف وخلا من المصادر والثبوت التي اصطلح التأليف الادبي والجامعي على الاستناد اليها لتكون مرجعا للمتتبعين

ولعل استاذنا الكيالي وهو الاديب الكبير لا يضيق بردي على رده ، فان الاصوات الكبيرة هي التي يجاوبها الصدى ويرددها الوجود .

دمشق — وداد سكاكيني

## حول قصيدة «أحلام عذراء»

بقلم الدكتور ماهر حسن

طالعتنا مجلة الآداب ( عدد ابريل ١٩٥٧) وهي تحتوى على قصيدة للشاعر المصري كمال نشأت بعنوان ( احلام عذراء ) . ثم طالعتنا في عدد مايو ، بنقد للقصيدة قدمه علي سعد ، ورأى فيه انها قصيدة لا تليق بماضي الشاعر ، بما فيها من بساطة ، وحظها مثل حظ قصيدة صلاح عبد الصبور ـ المنشورة في نفس العدد ـ من الضعف والفتور .

واذا كنت اوافق الناقد على ان قصيدة صلاح عبد الصبور ليسيت من احسن شعره ، لما لاحظه من فقر في الملامح الشعرية الاصيلة ، فلست اوافقه على أن قصيدة كمال نشأت قد قاربت ذلك المستوى ، فان فيها من التصوير الدقيق ، والصياغة القادرة ، ما يجعلها من احسن القصائد التي عبرت عن البيئة المصرية الصميمة ، وقد اخذتها كنموذج لشعرنا المعاصر الذي صور افراح الريف ، وذلك في كتابي الذي صدر اخيرا عن ( تطور الشعر العربي الحديث في مصر ) .

واذا كانت الاذواق تختلف من قاريء لقاريء ، فلا ينبغي ان يختلف النقاد ذلك الاختلاف الكبير ، خاصة وان النقد لم يصبح فنا خالصا يعتمد على الذوق وحده ، بل اقترب اقترابا شديدا من الموضوعية العلمية بما دخله من تقنين يحدد للناقد كثيرا من اتجاهاته واحكامه ، وذلك ما دفعني للكتابة في هذا الموضوع . فالشاعر يخط بريشته الخطوط الاولى للمنظر الذي سيحيط بدقائق تجربته ، فلا يجد اجمل من صفار حمام تاهت في البرية ، ليعبر عن الاحلام الوردية الشاردة لفتاة عذراء فيقول :

كصغار حمام
تاهت في افق البريه
كانت احلامي الورديه
والناس نيام
في ليلة صيف قمريه

وهي ليلة صيف قمرية ، لانها من الليالي التي تغرى بالسهر ، وتطلق وراءها الاحلام ، اما ليالي الشتاء فتغرى بالنعاس والدفء ، وتطفيء الخيال ، وتقعد بالحلم . ثم هو ينطلق وراء خيال الفتاة ، ويتتبع خطوات امانيها ، فيبرز ملامح الصورة في شخص رجل احلامها ( فتى القرية ) وهو يختال فتى الخطوات ، والشال على كتفه ، كالبدر الذي تراه ، ويطلق احلامها ترعى ، ولكنها لا تراه بعين الحقيقة ، فقد توشح بغمام الخيال . وتكتمل الصورة بدقات الطبول ، طبول العرس وهي تعانق انغام الارغول . وتتعالى الزغاريد ، ويموج الدار بالزوار ، ولكنها ترى امها وسط الجمع الحافل وهي ترش الملح ، لتقيها من حسن العيون ، وهي عادة مصرية ومن تقاليد الريف في الافراح . وبين هتاف الزوار وضجيجهم ، ينفذ الشاعر بعينه الفاحصة الى اغوار نفس الفتاة ، ويبين عن اسرارها التي احتضنتها خلف جناحها . فيرى نشوتها الكبرى والغيرة في صدور الصبايا من حولها وعلى وجوههن ، ثم زهوها وهي تتيه بثوبها (اللماع الاخضر) الذي يعجب فتاة الريف لانه من لون الحقول المخضرة ، وهو جدير بالاعجاب لانه صنع « البندر » وليس من صنع الريف . فتغض طرفها حياء ، وتضم جناحها على الاسرار ، حتى لا تظهر في مقلتيها افراح العرس ، ولا يعرف سرها الا قلبها الطروب .

وانا في الزفة عصفوره
طارت بجناح
وجناح نام على اسرار
ويقول الناس
ما ابرعه في البرجاس
هو زين الفتية في القريه
فتفار من القول أمينه
ويدق الطبل ويشجينا
ويدور الراقص في الحلبه
وعصاه تدور
كفؤادي في فرح الجلبة
وانا أختال
في ثوب لماع أخضر
صنعته امي في البندر
ولدي سؤال
حيران يهوم في نفسي
فأغض الطرف فلا تظهر
في عيني افراح العرس.

هذه الدقة التي لم تكد تفلت معها صورة من صور الموضوع ، وهذه البساطة في الاسلوب ، هي التي حببت القصيدة الى القلوب .

والشاعر كمال نشأت من اوائل الرواد لهذا اللون في شعرنا المعاصر ، فهو قد استطاع ان ينقل لنا احاسيس اهل القرية في حياتهم الساذجة وفي افراحهم واما نيهم ، كل ذلك في دقة غريبة ، وفي قدرة تبعث على الاعجاب . وقد وضح هذا في كثير من تجاربه الشعرية الاصيلة .

ولعلي اكون بهذا الحديث ،قد استطعت ان انصف الشاعر المصري ، وقصيدته « احلام عذراء ».

**ماهر حسن**
**الملحق الثقافي بالجامعة العربية**

## المغمورون ... بين الانصاف والاجحاف

بقلم فاضل السباعي

عندما قرأت الاسطر الاولى من كلمة السيدة وداد سكاكيني (١) تعليقا على كتاب الاستاذ سامي الكيالي « الحركة الادبية في حلب » (٢) ... لم يخامرني الشك في ان الكاتبة الفاضلة تريد ان تبلغ الكيالي عتابها على اغفاله ادباء موهوبين من حيث كان ينبغي ان يحلهم محلهم احقاقا للحق ومضيا وراء الامانة التاريخية . ذلك اني كنت قد عرفت من السيدة وداد رأيها العاتب على اغفال الكيالي صفوة من الادباء الشباب الذين يسهمون اليوم في الحركة الادبية في حلب ولا تكاد تصدر مجلة ادبية راقية خارج الاقليم السوري الا ولهم فيها نصيب مرموق .

ورأيت الكاتبة الفاضلة تورد عتابها على الكتاب بان مؤلفه (اولا) كان يوجز الكلام عن الادباء الموهوبين . وانه (ثانيا) كان يلقي ضوءا ساطعا على فئة من المغمورين ويؤثرهم بسخي الثناء ... اما اغفاله الادباء النابهين، فقد بينت بان الكيالي قد اغفل ، فيمن اغفل ، القاص الشاعر محمد العدناني.

وقد انبرى الكيالي (٣) معقبا يدافع ، عن اغفاله العدناني ، بانه ليس حلبيا وانه انما حل بها من سنين ضيفا مكرما . فقلنا : هذا حق ، او كالحق ، يبرر به الكيالي ما فعل . ثم تساءلنا : وماذا عن المسألتين

---

( ١ ) « الآداب » ، نيسان ١٩٥٨ .

( ٢ ) محاضرات القاها الاستاذ سامي الكيالي على طلبة معهد الدراسات العربية بالقاهرة في العام ١٩٥٦ .

( ٣ ) « الآداب » ، ايار ١٩٥٨ .

الاخريين : الايجاز حيث ينبغي الاطناب ، والاطناب حيث لا يسوغ الاطناب في هذا المقام ؟

لقد اغفل الكيالي المسألة الاولى . واما الثانية ؟ فقد جعل من نفسه مدافعا عن الادباء المغمورين ! نعم ، عن الادباء المغمورين الذين اغفل هو ذكر عدد كبير منهم .

قال : ان هؤلاء المغمورين يتمتعون بخصائص ادبية ثمينة ... وانه قد ارخ للغابرين مسهبا ، فكيف يراد له - وقد وصل الى الكتابة عن « هذه البراعم الجميلة ، والازهار ذات الاعراف الطيبة ، والغصون المخضوضرة اليانعة التي نلمح في غضارتها بشائر الربيع ... » - كيف يراد له ان يلوي وجهه عنها وان يزدريها ويدوسها ؟ وان من العقوق لتاريخ الادب ان لا يشير اليهم هذه الاشارة الخاطفة !

ولكن السيدة وداد ما انكرت على البراعم جمالها ولا الازهار طيبها ولا الغصون اخضرارها وينوعها ، ولا ارادت له ان يلوي الوجه وان يزدري ويدوس . وهو ، لو انصف ، لادرك انه هو المنكر حقوق الادباء الموهوبين، لا سواه !

أفمن الانصاف لتاريخ الادب ان يقف الوقفة الطويلة عند عدد من الادباء المغمورين ويخلع عليهم الثناء العاطر ... في حين انه أوجز كل الايجاز في تأريخه لادباء شوامخ معاصرين ، وفي حين انه اغفل العدد الاكبر من الادباء النابهين ؟

وقد يكون من السائغ ، بل من الواجب ، ان يقف عند الاديب عبد الكريم الاشتر والشاعر علي الزيبق والشاعر مصطفى البدوي ( ٤ ) ، مفردا لكل منهم الصفحات الطوال ...

ولكن ، هل من الانصاف لتاريخ الادب الا يذكر الشاعر عبد الله يوركي حلاق بسوى سطر وحيد هو « توزع شعره بين المدح والرثاء وكؤوس الحب ورنة الوتر » ( ٥ ) ، والا يأتي على ذكر الشاعر عمر ابو قوس ( ٦ )، والشاعر انطوان شعراوي ( ٧ ) ... في حين اتى على ذكر زميله الشاعر شارل الخوري ( ٨ ) ؟

أمن الانصاف ان يجهل قارىء الكتاب ان في الشهباء ادباء هم فؤاد رجائي ( ٩ ) ، ومحمود اللبابيدي ونديمة المنقاري ( ١٠ ) ، وحسيب الحلوي ( ١١ ) ، وعبد القادر النجار ( ١٢ ) ؟

أمن الانصاف ان يضرب صفحا عن كتّاب القصة والرواية امثال : عبد الوهاب الصابوني ( ١٣ ) ، وعبد الرحمن جبير ( ١٤ ) ، ونهاد رضا ( ١٥ ) ، وفايح المدرس ، وعلي بدّور ( ١٦ ) ؟

أليس عقوقا لتاريخ الادب الا يكتب عن الاديب الكبير خليل الهنداوي سوى نصف صفحة مهملة ... في حين يكتب عن تلامذة تلامذته ، من الناشئين والمغمورين ، الصفحات الطوال ، لقربهم من قلب الكاتب المؤرخ وبعد الهنداوي عن قلبه الكبير ؟

لقد انصف الكيالي نفرا قليلا من الادباء ، وهو في هذا مشكور على ادائه واجبه كمؤرخ للادب ... ولكن ، أتراه يشكر على ان اهمل سائر الموهوبين المغمورين ، واوجز بصدد كتاب ذوي شأن مرموق ؟

ولا تنهض حجة دون تأريخه لبعض النابهين انهم لم يطبعوا كتبا وان آثارهم منثورة في مختلف المجلات ... ذلك ان بين الذين حباهم بالثناء من لم يطبع كتابا قط . كما لا تنهض حجة دون التأريخ لبعض من ذكرت انهم ليسوا حلبيين في الاصل .. ذلك ان الكتاب يؤرخ « للحركة الادبية في حلب » ولا يؤرخ للادباء الحلبيين ، ويسهم في الحركة الادبية من لم يولدوا في حلب ولكنهم شبوا فيها واقاموا ، فهم من ابنائها البررة العاملين.

ومن عجب ان يخاطب السيدة وداد : « لا يا سيدتي ! لم يصل بي العقوق الى هذا الحد . بل من الكفر ان نتخطى ادب هؤلاء الشباب ...»، وكأنه - يا رب ! - ما تخطى ، ولا اغفل ، ولا ... يحزنون !

وبعد .

الحق ، ان دراسة الاحياء امر جد عسير .. وذلك - كما قال الخولي ، صاحب « الامناء » ( ١٧ ) - لما للمعاصرة من اثر ، ايجابا وسلبا ، في سلامة الدراسة ونزاهتها .

ولئن كان الكيالي قد احب ان يتزيا بزي المؤرخ المتجرد من نوازعه الخاصة ، الا انه لم يكن صادق العزم فيما بدا ... وما قوله : « وأقسم انني قد كتبت عن ادباء يكرهونني وتتأكل نار الحسد في صدورهم نحوي، ولكن الامانة التاريخية كانت تقتضي ان لا اهمل الحديث عنهم ، فكتبت وضميري مستريح » .. ما قوله هذا الا من قبيل ذر الرماد في العيون لتمويه اثر المعاصرة ، التي لن تخفى على الابصار الممعنة .

اني ما كنت ارغب في اثارة هذا الموضوع ، على ما فيه من دقائق حقيقة بالبيان والجلاء ... ولكن اثاره غيري ، فما احببت ان امضي دون ان اعلن كلمة الحق التي قد تغضب بعض الناس على غير القصد في اغضابهم .

وسلامي الى الاستاذة وداد سكاكيني ، والى اديب الشهباء الكبير الذي اكن له كل احترام .

حلب **فاضل السباعي**

---

( ٤ ) له ديوان « اوراق مهملة » .

( ٥ ) للاستاذ عبد الله يوركي حلاق ديوان « خيوط الغمام » ومجلته «الضاد» التي مضى عليه وهو يحمل فيها راية الجهاد الادبي ثمانية وعشرون عاما .

( ٦ ) له ديوان : « حروف من نار » و « وحي الليل » .

( ٧ ) اصدر مؤخرا ديوانه « منهل الوفاء » .

( ٨ ) له ديوان : « السجايا » و « اطياب » .

( ٩ ) له « من كنوزنا الاولى : في الموشحات الاندلسية » بالاشتراك مع نديم الدرويش ، وهو يعد للطبع الحلقة الثانية « في الايقاع العربي ».

( ١٠ ) اصدرت مجلة « المرأة » لسنوات ثلاث

( ١١ ) له « الادب الفرنسي في عصره الذهبي » .

( ١٢ ) مدير تحرير مجلة « الضاد » .

( ١٣ ) له رواية « عصام » ، نشر دار المعارف بمصر .

( ١٤ ) له « القرية المهجورة » و « في تلك الايام عاش المعري » و « شهرزاد ملكة » .

( ١٥ ) له قصة « اثنان + صفر = ثلاثة » ، و « مع القافلة الشعرية» ديوان شعر في جزأين .

( ١٦ ) لم نذكر جورج سالم وفاضل ضياء لانهما لم يكونا نابهين سنة وضع الكتاب .

( ١٧ ) مجلة « الادب » المصرية ، العدد السادس والسابع ( سبتمبر واكتوبر ١٩٥٧ ) .

# صورة الام في الشعر

بقلم وديع فلسطين

في عدد مايو من « الآداب » استقصيت صورة الام في طائفة من دواوين الشعراء المعاصرين ، ولن يستبد بي الغرور فازعم انني استقصيتها في جميع الدواوين المتاحة . واتماما للفائدة ، اضيف الى ذلك الفصل ملاحظات ثلاثا :

اولاها : ان الاستاذ جورج صيدح نبهني في رسالة له بان القصيدة التي نقلتها عنه في ذلك المقال لم تكن في معرض الرثاء ، بل كانت في مناسبة العتاب . ونبهني كذلك الى ان الشطر الاخير منها ورد محرفا فصحته « كسرت قلبي ، وقد تجبره » لا « كسرت قلبي فمن يجبره؟ ». وعلة هذا الخطأ انني نقلت القصيدة من كتاب « الشعر العربي في المهجر » للاستاذ محمد عبد الغني حسن لا من ديوان الشاعر صيدح نفسه .

اما مرثية صيدح في امه فقد جاء فيها قوله :

ودعوها شيعوها ... بتراتيل الخشوع
وعلى الهام ارفعوها ... واغسلوها بالدموع
وقفوا يوم نعوها ... حولها صف شموع
لا تسموني ، دعوها ... تتهنأ بالهجوع
امنا ، لا تضعوها ... في الثرى بل في الضلوع

*

ليتني ما بين ناسي ... لا بمنفاي السحيق
بين اخواني ، اواسي ... او يواسيني الشقيق
ان اناخ الهم رأسي ... ضمه صدر شفيق
ما كفاني ان اقاسي ... في النوى ما لا اطيق
واذا بالخطب قاسي ... يسحق القلب الرقيق
طفحت يا دهر كاسي ... أترى منها افيق ؟

*

كيف ماتت ؟ خبروني ... في ذهول ام رشاد ؟
بقروح في الجفون ؟ ... بجروح في الفؤاد ؟
طيفها نصب عيوني ... مانع عنها الرقاد
باسم رغم المنون ... حائم رغم البعاد
جل من وجه حنون ... أهو الآن جماد ؟
قبلوه واذكروني ... قبل ان يغدو رماد

*

ابتي ، ناديت امي ... فمتى دور البنين ؟
ومتى ادفن همي ... حيثما انت دفين ؟
دعوة تبدأ باسمي ... فيوافيك الحزين
طالبا غفران اثمي ... بشفاعات السنين
لان خلاني لسقمي ... فمتى انت تلين ؟
افسح اللحد لجسمي ... يا ابر الوالدين

وهي قصيدة تتجلى فيها شدة النازلة على ابن وفي فقد امه وهو عنها ناء ، فاخذ يندب حظه ويعاتب نفسه ويتلهف على لقيا امه في مرقدها الاخير . وجمال هذه المرثية نابع من بساطتها بل سذاجتها في التعبير عن هول المصاب ، وهذه البساطة بل السذاجة نفسها نابعة من صدق الاحساس عند الشاعر في غير ما اصطناع او زيف . فلم يزعم جورج صيدح انه تجلد او تشجع ، بل جرى عليه ما يجري على الناس جميعا من ذهول واضطراب يمليهما موقف الحداد المر .

وثانيتها : ان من الشعراء الذين وفوا للام والاب كليهما الشاعر محمد مصطفى الماحي . وكان في هذا الوفاء مؤمنا بان « اول خصال الخير بر الوالدين » . فقد ادرج في ديوانه الذي يحمل اسمه قصيدة وجه فيها الخطاب الى والديه قال فيها :

انا ابنكما قد وثق الدم بيننا ... اواصر قربى ليس يفصمها حل
وما انتما الا سراجان اهتدي ... بنورهما حتى تضاء لي السبل
فلولاكما لم الق في العيش نعمة ... ولا عد لي رأي ولا بان لي فضل
وان انا لم اجهد لنيل رضاكما ... فلا عز لي جاه ولا ضم لي شمل
ولا صحبتني همة جد سعيها ... الى المجد تأبى ان يكون لها مثل
ثكلت شبابي والشباب مضنة ... اذا ساءكم مني وضركم فعل
وهذا ولاء ابن يرجي رضاكما ... فكونا كما ترضى الابوة والعدل

وقصيدة الماحي هذه طافحة بآيات الوفاء للابوين . ففيها يعزو الى والديه كل فضل وينكر على نفسه كل خير ان لم ينل رضاهما ويحظى بحبهما وعطفهما .

وللماحي قصيدة اخرى عنوانها « بناتنا الامهات » ضمها ديوانه ، وصف فيها شقوة الام مع بنيها وبلاءها في تربيتهم وتنشئتهم ، وبذلها في سبيل رعايتهم . وهي عامرة بنصائح اب الى ابنته الولود يؤكد لها فيها ان الله لا يضيع اجر الام وان شقيت .

وثالثتها : ان ديوانا جديدا صدر اخيرا للشاعر خليل جرجس خليل عنوانه : « ايام عشناها » صدره صاحبه بقصيدة صيغت عباراتها من نسيج الوفاء ، وفيها قدم الشاعر ديوانه هدية الى امه « في عالم الاطياف » ولاء منه ومحبة . وفي تلك القصيدة قال خليل :

اماه نامي في حمى المولى وقري في سماك
اديت في الدنيا الرسالة ثم لقنها فتاك
اهدي اليك صحائفي ، بشراي ان بلغت علاك
هي منك يا وجه الصباح ، حييت اقبس من ضياك

*

اماه كنت لي المعلم والهدى في كل حين
اديت لي آلاءك الجلى حشودا من فنون
اهدي اليك وطالما ارضاك ما خطت يميني
هي منك شاهدة بما اوعت ، على ادبي الرصين

*

اماه يا فضلى النساء ، ويا اعز الامهات
اديت لله الامانة ، قدوة للمؤمنات
اهدي اليك اقل دينك من هدايا او صلات
هي منك ذكرى للحياة ، وان جنحت الى الممات .

فخليل جرجس خليل لم يرضه ان يهدي امه قصيدة واحدة ، بل اهدى اليها ديوانا برأسه اقرارا منه بفضل الام واعتزازا بأياديها وتكريما لذكراها وولاء لامومتها البرة الحانية .

القاهرة — وديع فلسطين

## الجمهورية العربية المتحدة

### الموسم المسرحي

لمراسل الاداب – في القاهرة : رجاء النقاش

كاد الموسم المسرحي ان ينتهي في هذه الايام ، ففي مطالع الصيف من كل عام تخفت الحركة المسرحية لتبدأ من جديد في نهاية الصيف .. وقبل ان نتحدث عن المسرحيات التي قدمت هذا العام ، نحب ان نشير الى ظاهرتين على جانب كبير من الاهمية في تحديد قيمة النشاط المسرحي بشكل عام.

اما الظاهرة الاولى فهي ان المسرح ما زال يرتكز في نشاطه على العاصمة وحدها ... على القاهرة ، ففي هذه المدينة تتجمع كل عناصر الحياة المسرحية من جماهير وكتاب وممثلين .. ثم ذلك العنصر المهم وهو : دور المسرح ، فالمدن الصغيرة ( في مصر وسوريا معا ومن بينها دمشق نفسها ) وكذلك الريف بقراه المختلفة المزدحمة بالسكان .. كل هذه المناطق خالية من النشاط المسرحي تماما ، الى جانب خلوها ايضا من معظم مظاهر النشاط الفني الاخرى ، وحول هذه الظاهرة يقول الاستاذ فتحي غانم في مقال له بمجلة (( روز اليوسف )) : (( المتمتعون بالفن في بلدنا هم الذين يعرفون شوارع سليمان باشا وعماد الدين وقصر النيل في القاهرة ... هؤلاء وحدهم هم الذين يشاهدون الاوبرا ، ويتفرجون على الباليه ، ويترددون على الروايات التمثيلية ، اما باقي سكان الجمهورية .... الملايين الذين يعيشون في حلب وحمص وحماه وبور سعيد وطنطا واسيوط واسوان ، والذين يعيشون في المراكز والقرى .. هؤلاء جميعا محرومون تماما من كل هذه الفنون )) ثم يقول :(( ان مسئولية الدولة واضحة وهي اقامة المسارح والمزيد من المسارح في كل مكان .. لا في القاهرة فقط ، فضلا عن ضرورة ارسال الفرق التمثيلية الجيدة الى كل بقعة من ارض الوطن .. ان الفن لن ينهض ولن يرتفع مستواه اذا بقي محصورا في نطاق القاهرة،وهو للاسف ما زال مقيدا مسجونا داخل اسوار هذه العاصمة)) !

وهذه الظاهرة تؤثر كثيرا على الفن المسرحي ، تؤثر على انتشاره ورواجه، بل وتؤثر على الفرصة الواسعة التي يمكن ان تتاح للكشف عن مواهب كبيرة في التمثيل المسرحي والتأليف المسرحي على السواء . فبدلا من ان يكون المجال الوحيد لهذه المواهب هو القاهرة فقط ، فانه سوف يتسع ... ومن بين مئات الالاف من المواطنين العرب في شتى مناطق سوريا ومصر سوف تظهر مواهب كثيرة يمكن – بصقلها وتربيتها – ان تؤدي دورا كبيرا في حياة الفن المسرحي . كما ان من الضروري الى جانب ذلك كله ان يتاح للمواطنين فرصة الاستمتاع بالفن المسرحي على اوسع نطاق ، فان ذلك يمكن ان يكون عنصرا يعطي للحياة طعما ، ويخلق فيها مستويات عقلية ونفسية متقدمة .. ان التجارب والايام تثبت ان الفن في حياة الجماعة ضرورة اساسية لمساعدتها على التقدم في اهدافه البعيدة السامية، وانه وبلا فن يفقد التقدم غاياته الرئيسية ويقف عند غاياته المحدودة المؤقتة . نحن لسنا نريد مصانع وتقدما اقتصاديا وحسب ، بل نريد الى جانب ذلك وبشكل اساسي جاسم : نفوسنا تفهم وعقولا تدرك .. وعلاقات اجتماعية تقوم على اساس من القدرة على اساس من القدرة على المشاركة الوجدانية ، ورحابة النفس ، وعمق تذوق الحياة .

ولن يتحقق ذلك كله بدون فن تتاح له كل الفرص حتى يتقدم ويؤدي دوره في الحياة .

هذه هي الظاهرة الاولى التي نحب ان نذكرها ونحن نتعرض لقضية المسرح عندنا : ظاهرة تركز الحركة المسرحية بكل عناصرها في القاهرة .

اما الظاهرة الثانية فهي ان الفرق المسرحية المختلفة عندنا لم تحدد لنفسها اتجاها تعرف به وتتقدم من خلاله الى الناس ... وهذه الظاهرة تشمل نواحي مختلفة . فالفرقة الواحدة تقدم في الموسم الواحد الوانا متعددة ، فهي تارة تقدما (( كوميديا )) وتارة تقدم (( تراجيديا )) وتارة تقدم (( فارس )) ... وهي تقدم اعمالا مترجمة ، واحيانا تقدم اعمالا مؤلفة .. وهي تقدم اعمالا ادبية عالية ذات قيمة فنية ممتازة ، واحيانا اخرى تقدم اعمالا تافهة سطحية قليلة القيمة والاهمية !

ولذلك فانت لا تستطيع ان تحدد طابعا عاما لفرقة من الفرق المسرحية في اي شيء ... لا في قيمة المسرحيات ، ولا في نوعها .. وهذه المسألة اوضح ما تكون في الفرقة القومية ، وهي الفرقة الحكومية الوحيدة ، والتي بامكانها ان تحدد لنفسها مستوى واضحا ولونا خاصا ... فلقد قدمت هذه الفرقة مثلا مسرحية خفيفة جدا هي (( مسرحية قتل الزوجات )) وتحدث النقاد عن الاشياء الكثيرة التي تنقصها كعمل فني ، وقال كاتبها الاستاذ يوسف السباعي نفسه (( ان هدفه الوحيد من هذه المسرحية هو اضحاك الناس لفترة من الوقت )) ... وبعد هذه المسرحية مباشرة قدمت الفرقة مسرحية مترجمة هي مسرحية (( الوارثة )) التي ترجمها الدكتور عبد القادر القط ، وكانت المسرحية المترجمة متناقضة في نوعها وقيمتها مع المسرحية السابقة، فهي مسرحية تعتمد على التحليل النفسي ، وتعالج مشاكل جدية .

لا بد من تحديد نوع الفرقة المسرحية واتجاهها فان هذا التحديد يساعد الجمهور ، فهناك من يميلون الى هذا اللون دون ذاك ، وهناك من يميلون الى لون معين في فترة معينة ويميلون الى لون اخر في فترة اخرى ... ان باستطاعة الجمهور ان يعرف طريقه لو تحددت امامه معالم الحياة المسرحية بوضوح اكثر ، عندما تأخذ كل فرقة على عاتقها ان تقدم لونا معينا ذا مستوى معين ، وباستطاعة (( الفرقة القومية )) بالذات ان تقدم المسرحيات ذات القيمة الفنية المعروفة : تأليفا او ترجمة ، دون ان تتسامح في ذلك ، لانها فرقة لا تهدف الى الكسب المادي العاجل ، فهي فرقة الدولة الاساسية .

نعود الى المسرحيات التي قدمت خلال الموسم الراهن ، وكان ابرزها واهمها دون شك مسرحيات الفرقة القومية التي تحدثنا عنها .. اما فرقة اسماعيل يس ، فهي فرقة تافهة تعتمد على التهريج بدافع الربح المادي وحسب . واما فرقة (( المسرح الحر )) فهي فرقة من الشباب المجتهدين المجيدين ، ولكنها تتعثر وسط ظروف مادية خانقة ، وقد كان موسمها هذا العام خافتا باهتا ، على عكس موسمها في العام الماضي.

وكان ابرز ما قدمته الفرقة القومية من المسرحيات المؤلفة مسرحية (( الناس اللي فوق )) لنعمان عاشور ، وهي مسرحية تعالج انحلال طبقة الباشوات المصريين في عهد ما قبل الثورة ، واضطراب حياتهم وقيمهم بعد قيام الثورة سنة ١٩٥٢ ، فقد جاءت هذه الثورة بقيم جديدة وافكار جديدة لا يتلاءم معها هؤلاء (( الباشوات )) الذين تعودوا على (( وسط )) اجتماعي وفكري مختلف .

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

وقد نجحت هذه المسرحية تماما على المسرح ، وان كان النقاد الذين قرأوها بعد ذلك مطبوعة قد لاحظوا عليها عدة عيوب ، من بينها المواقف المكررة والنماذج المعادة من مسرحية المؤلف السابقة : الناس اللي تحت .. وعلى كل حال فان نعمان عاشور يبقى رغم كل شيء ابرز وجه من وجوه المسرح المصري في موسمه الاخير. وهذا لا يعني انه بلغ غاية النجاح والتفوق الفني ، كل ما هنالك انه هو الخطوة المقدمة بالنسبة للمسرح في مصر ...

وعرضت الفرقة القومية بعد ذلك مسرحية « سقوط فرعون » لاحد كتاب الشباب ايضا وهو : الفريد فرج ، وقد فشلت هذه المسرحية كما عبر عن ذلك معظم النقاد في مصر ، وتلك حقيقة ، فالمسرحية مفتعلة ومضطربة الى حد بعيد ، ولكن هناك حقيقة لا يمكن اغفالها هي ان الكاتب قد كشف بمسرحيته تلك عن امكانية وجود « تراجيديا » عربية لو عرف مزيدا من التأني والاجتهاد والوضوح ، فحواره جيدقوي ، وروح المأساة عنده عميقة صادقة ، ولكنه يتعسف في اختيار الموضوع ، ويتعسف في تصوير النماذج المختلفة ويملأ عمله باضافات ليست من الفن في شيء .

ومن المسرحيات المؤلفة ايضا مسرحية « الصفقة » لتوفيق الحكيم ... وهي مسرحية تثير اكثر من مشكلة .. ويمكن الاشارة الى مشكلتين هامتين من المشاكل التي اثارتها . الاولى مشكلة الحوار في المسرحية ، فلقد كتبها توفيق الحكيم بلغة مزدوجة تصلح للقراءة بالفصحى وللقراءة بالعامية في نفس الوقت ، وقد بدا في هذه المحاولة جهد كبير وان ظهرت الصنعة واضحة مقلقة .. اما المشكلة الثانية التي تثيرها مسرحية الحكيم فهي ان هذه المسرحية ـ ربما لاول مرة في مسرح الحكيم ـ تقدم الكاتب وقد خرج عن عالمه التجريدي الى عالم من وقائع واحداث وبشر .. فالمسرحية تعالج مشكلة الاقطاع التى كان يعانيها الريف المصري في عهد ما قبل الثورة .. وقد لفتت هذه المسرحية انظار النقاد ، وكانت مجالا للتأمل والدراسة وخصوصا : لملاحظة مدى تطور الحكيم فيها .

هذا أبرز ما قدمته الفرقة القومية من مسرحيات مؤلفة .

اما المسرحيات المترجمة فكان اجملها وانجحها مسرحية « زواج فيجارو » التي كتبها في القرن الثامن عشر الكاتب الفرنسي الشهير : بومارشيه.. لقد كانت هذه المسرحية عملا موفقا كسب كثيرا من اعجاب الرواد والنقاد على السواء ، وفي هذه المسرحية بالذات مجال للمقارنة بينها وبين مسرحية كوميدية اخرى قدمتها نفس الفرقة ، وهي مسرحية « جمعية قتل الزوجات » ليوسف السباعي ... ان المقارنة توضح تماما ان الكوميديا ليس من الضروري أن تكون سطحية لكي « تضحك » الناس وتدخل السرور على قلوبهم .. لقد كانت « زواج فيجارو » كوميديا عميقة مليئة بالمتعة والفائدة معا ، اما كوميديا « جمعية قتل الزوجات » فقد كانت سريعة وسطحية ، وان لم تخل من لمسات حلوة ... ولكنها عابرة لا تعيش .

بقي هناك شيء اخر لا بد من الاشارة اليه في مجال الحديث عن الموسم المسرحي الذي انتهى فى هذه الايام .. هذا الشيء هو ان الممثلين عندنا قد اثبتوا مقدرة واضحة ، وتفوقا باهرا ملموسا ، ولا شك ان اروع ما في مسرحنا اليوم هم هؤلاء الممثلون الذين بلغوا قمة التوفيق في اداء ادوارهم المختلفة ، واصبحنا نستطيع ان نقول بحق : ان لدينا ممثلين كبارا ، وممثلين لهم مستقبل يطل من حاضرهم ويعد بالكثير ، ولو وجدنا المسرحيات الناجحة لاستطعنا دون جدال ان نصل بهؤلاء الممثلين الاكفاء الى مستوى عال جدا من التفوق المسرحي ، وحسبنا ان نذكر من هؤلاء الممثلين : فؤاد شفيق ، سعيد ابو بكر ، سناء جميل ، نعيمه وصفى، فاخر فاخر ، عمر الجزيري ... وشاب اخر ظهر في مسرحيتي « سقوط فرعون » « الناس اللي فوق » بشكل يبشر بمستقبل طيب هو : محمد عبد العزيز ـ وفي مجال الاخراج لا بد ان نشير الى الجهود الطيبة التي بذلها : نبيل الالفى وحمدي غيث وعبد الرحيم الزرقاني.

## قاسم امين

احتفلت مصر في اواخر شهر ابريل الماضي بمرور خمسين عاما على وفاة قاسم امين ، اول مفكر عربي حمل قضية تحرير المرأة كرسالة له وعمل على خدمتها في الميدان الاجتماعي خدمة جليلة ، فلقد ظهر قاسم امين في فترة يمكن ان نسميها فترة « البعث » بالنسبة للمجتمع المصري والمجتمع العربي عموما ، وفي فترة البعث هذه ظهرت فكرة هامة هي : الاخذ عن اوروبا في شئون الحضارة والعمران والثقافة ، وكان هناك من تطرفوا في دعوتهم حتى كادوا ان يقتلوا الشخصية العربية المصرية من جذورها ، وهناك من اعتدلوا في ذلك ورأوا ان المسألة هي ان نأخذ ما نحتاج اليه وما يتناسب معنا فقط ، وكان قاسم امين واحدا من القادة الكبار الذين امنوا بفكرة الاخذ عن اوروبا ، ولكن باختيار ووعي واعتدال ، وعندما اخذ قاسم امين على عاتقه ان ينقل الى مجتمعنا فكرة تحرير المرأة اختار الطريق العلمي المقنع المدعم بالادلة والبراهين ، وقد ظهر له كتابان هما « تحرير المرأة » و « المرأة الجديدة » وكلاهما يفيض وعيا وعلما ودقة في عرض القضية ، والدفاع عنها ، وقد كان « مفتاح » أفكار قاسم امين هو ايمانه بان قضية المرأة مرتبطة تماما بالنظام السياسي للمجتمع ، فاذا كان النظام السياسي نظاما استبداديا متخلفا فان وضع المرأة في هذا النظام يكون متخلفا متأخرا ، وقد ضرب قاسم امين مثلا على ذلك بالوضع في الشرق في مطلع القرن العشرين حيث كانت المرأة مستعبدة للرجل والرجل مستعبدا للحاكم ... فالرجل ظالم في بيته مظلوم خارج بيته .

ولقد مات قاسم امين سنة ١٩٠٨ ولم يتح له ان يشهد نظاما سياسيا من اعجب الانظمة العالمية الحديثة ، ذلك هو النظام النازي على يد هتلر ... لقد كان هذا النظام استبداديا الى ابعد حد ، بل كان الدرجة القصوى التي وصل اليها الاستبداد في العصر الحديث على الاطلاق ، وفي هذا النظام الذي ظهر بعد وفاة قاسم امين كان هناك تطبيق كامل لما فكر فيه ونادى به من ان « تخلف المرأة انما يظهر في المجتمعات الخاضعة لاستبداد سياسي » ... فلقد شهدت المرأة في عهد النازية اسوأ اوضاعها الاجتماعية على الاطلاق .. كان الدكتور جوبلز احد قادة النازين وفلاسفتهم يقول : « ان مكان المرأة في البيت ، ووظيفتها الحقيقية هي تزويد بلادها وشعبها بالاطفال .. ان تحرير المرأة خطر على الدولة ، عليها ان تترك للرجل الاعمال التي يقوم بها الرجال » .. وهكذا شهد العصر الحديث تأكيدا لفكرة قاسم أمين التي بنى عليها استنتاجاته ونظراته المختلفة .. تأكيدا ربما لم يخطر على بال بهذه الصورة .

لقد طالب قاسم بشدة ان تتحرر المرأة المصرية من القيود ، ونادى

بان تتعلم ، فالجهل قيد فظيع عنيف ، ونادى بالغاء تعدد الزوجات ، وتقييد الطلاق ، وكان اكبر مظهر من مظاهر اعتداله ووعيه انه لم يدع الى اعطاء المرأة حقوقها السياسية ، ذلك لان الحياة السياسية مسؤولية كبيرة هائلة ، ويجب الا يدخل ميدانها الا من تسلح بما فيه الكفاية من المعرفة والخبرة لكي يستطيع ان يؤدي واجبه كاملا ، وقد كان الرجال في الوقت الذي ظهرت فيه كتب قاسم امين في حاجة الى مزيد من الاعداد والتربية حتى يستطيعوا ان يتحملوا مسؤولية الحياة السياسية ... كان هذا شأن الرجال الذين يتمتعون بما لا تتمتع به المرأة من حريات وحقوق ، فما بال المرأة التي كانت في ذلك الحين جاهلة محرومة من الخبرات والوان التجارب المختلفة .. ان الرجل في ذلك الحين - سنة ١٩٠٠ تقريبا - لم يكن صالحا بما فيه الكفاية للعمل السياسي ، وكانت المرأة بالتالي اقل صلاحية منه .. ولذلك دعا قاسم امين الى تثقيف المرأة وتربيتها دون ان يدعو الى منحها الحقوق السياسية ... تلك الحقوق التي نالتها المرأة اخر الامر في انتخابات مجلس الامة الاخير ، حيث اشتركت المرأة في « التصويت » ودخلت عضوا في البرلمان .

لقد كانت افكار قاسم امين عميقة متفهمة للامور ، وكانت صياغته من اروع الصياغات العربية من ناحية الدقة في التعبير ، والاخلاص في تصوير احساسه بالمشكلة وايمانه بالحلول التي يقترحها ويعرضها على المجتمع ، وباستطاعتنا دون تردد ان نعتبره من كتاب الجيل الحاضر لو اردنا ، فليس بينه وبين جيلنا اختلافات فيما عدا بعض الاشياء الجانبية في تفسيره لبعض الامور وطريقة احساسه بها .

ولقد شارك قاسم امين في انشاء الجامعة المصرية ، الى جانب قيادته لحركة تحرير المرأة قيادة فعالة قوية ، ولم تمض شهور بعد وفاته حتى كانت جهوده قد اثمرت فظهرت الجامعة الى الحياة في سنة ١٩٠٨، نفس السنة التي مات فيها ذلك المفكر الكبير .

والى جانب كفاحه في تحرير المرأة ، وانشاء الجامعة كانت له آراؤه المستنيرة الجديرة بالنقاش في مجال اللغة والادب ، واهم هذه الاراء رأيه في اللغة حيث يقول

« ان اللغة العربية مرت عليها القرون الطويلة وهي واقفة في مكانها لا تتقدم خطوة الى الامام بينما اخذت اللغة الاوروبية تتحول وترتقي كلما تقدم اهلها في الاداب والعلوم حتى اصبحت النموذج المطلوب في السهولة والايضاح والدقة والحركة والرشاقة ، وصارت انفس جوهرة في التمدن الحديث » ويقول ايضا :

« لم ار بين جميع من عرفتهم شخصا يقرأ كل ما يقع تحت بصره من غير لحن .. اليس هذا برهانا كافيا على وجوب اصلاح اللغة العربية .. لي رأي في الاعراب اذكره هنا بوجه الاجمال وهو ان تبقى اواخر الكلمات ساكنة لا تتحرك بأي عامل من العوامل ... بهذه الطريقة وهي طريقة جميع اللغات الافرنجية واللغة التركية ايضا، يمكن حذف قواعد النواصب والجوازم والحال والاشتغال الخ .. بدون ان يترتب على ذلك اخلال باللغة اذ تبقى مفرداتها كما هي »

وهو رأي عميق جدير بان تثار حوله المناقشات والابحاث ... وهكذا كانت عبقرية قاسم امين متعددة الجوانب ، وكانت هذه الجوانب كلها مطبوعة بطابع علمي دقيق في الاسلوب ، وطريقة التدليل واقامة البرهان ، وفي الثقافة التي يعتمد عليها للدفاع عن قضيته والتعبير عنها .. فهي ثقافة واسعة تعيش في ذهن اجاد تمثلها والاستفادة منها .

## البرنامج الثاني

مضى عام على ظهور البرنامج الثاني في الاذاعة العربية المصرية ... ذلك البرنامج الذي يعمل على تقديم الثقافة العربية والغربية بمستواها الرفيع دون تجزئة او اختصار او سرعة ... وقد كان هذا البرنامج ضروريا لازما حتى تساهم الاذاعة كوسيلة قوية من وسائل الثقافة في تدعيم الفكر الرفيع والادب الرفيع ، وحتى يجد رجال الثقافة وسيلة جديدة قوية من وسائل التعبير عن افكارهم وتقديمها الى الناس ، ولقد فتح البرنامج الثاني بالفعل آفاقا واسعا للجمهور ولرجال الثقافة على السواء ، وبذل المسئولون عن هذا البرنامج جهودا طيبة في تدعيمه حتى يستطيع تقديم المستوى المطلوب من الثقافة الفكرية والفنية ... يقول الاستاذ سعد لبيب مدير البرنامج الثاني « ان البرنامج الثاني قد قدم الى الاذاعة الوانا من الفن الرفيع والمعرفة ، لا يمكن ان تقدم في البرنامج العام ، كالمسرحيات الكاملة التي تستغرق اذاعتها اكثر من ساعتين والبرامج الموسيقية الطويلة ، التي تحتاج الى بعض التركيز لضمان الاستمتاع بها استمتاعا سليما ، والندوات التي يجب ان يخصص لموضوعها وقت يصل الى الساعة ، كذلك الابحاث والمحاضرات العامة التي يستغرق تقديم الواحد منها حوالي الساعة ، وكل ما من شأنه ان يكون ضمن برامج اي اذاعة تحترم دورها في تكوين راي عام وذوق سليم »

وقد تحدث الاستاذ سعد لبيب عن الفرق بين برنامجنا الثاني وبين البرنامج الثالث في الاذاعة البريطانية فقال :

« الواقع ان هناك فرقا كبيرا جدا بين البرنامج الثاني والثالث في الاذاعة البريطانية ، على عكس ما يتصور بعض الناس ، والسبب الحقيقي لهذا التوضع هو الاختلاف في المستوى الثقافي بين البلدين ، وهي حقيقة يجب ان نعترف بها حتى نضمن تقدمنا ... ولهذا نجد ان المادة التي تقدم بالبرنامج الثاني في مصر لا تكاد تصل الى مستوى ما يقدم في البرنامج العام او الخفيف في الاذاعة البريطانية ، فالمسرحيات الكاملة تقدم هناك في البرنامج العام ، وموسيقى بيتهوفن وموزار لا تقدم هناك الا في البرنامج الخفيف والعام وهكذا .. اما برنامجهم الثالث ، فيتميز بالابحاث والدراسات والنماذج التي لا تفيد الا المتخصصين في كل فرع من فروع المعرفة ، فهو اذن برنامج المتخصصين وليس لجمهور المثقفين العاديين او طلاب الثقافة كما هو الحال في برنامجنا الثاني.. والمنهج الذي نسير عليه حتى اليوم هو احسن ما استطعنا الوصول اليه ، فاذا طرأ جديد من الافكار والتجارب فلا بد لنا من ادخاله ، ومن تعديل منهجنا على اساسه »

والواقع ان البرنامج الثاني خلال هذا العام قد استطاع ان يقف على قدميه ويشعر الناس بوجوده الى حد بعيد ، وان كان هناك امل في مزيد من النضج والاكتمال فان هذا لا يعني ان ما تم بالفعل كان قليل الاهمية وخصوصا عندما نعلم ان الاذاعة كأداة ثقافية قد ظلت خلال فترة طويلة من تاريخها في مصر عدوا من اعداء الثقافة الرفيعة لا من ناحية امتناعها عن تقديم الوان الثقافة العميقة وحسب بل لانها كانت تدأب على نشر

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

الثقافة السطحية ، والوان التسلية العارضة في المجالات المختلفة ، مما ادى بمرور الزمن الى خلق جمهور اذاعي يتميز بالتفاهة وكراهية العمق ... اما اليوم فقد ارتفعت الاذاعة بهذا البرنامج الى ما ينبغي عليها ان تفكر فيه من خدمة للثقافة والتقدم .

تبقى هناك ملاحظتان حول البرنامج الثاني ، الاولى انه حتى اليوم لا يسمع خارج مصر ، فهو برنامج مقصور على الجمهور العربي في مصر وحدها ، ولا بد من علاج هذا الوضع ، اذ ان جمهور هذا البرنامج واسع جدا في البلاد العربية الاخرى ، ورسالته في تلك البلاد لا تقل اهمية بحال من الاحوال عن رسالته في مصر .

اما الملاحظة الثانية فهي ان الاهتمام بالادب العربي المعاصر قد اقتصر في الغالب على الانتاج الادبي في الجمهورية العربية المتحدة اي في مصر وسوريا فقط ، والواقع ان من واجب البرنامج ان يهتم بالانتاج العربي في شتى البيئات : في السودان والعراق والمغرب العربي ولبنان .. وكل قطر عربي آخر ، فان ذلك يتفق مع رسالة القومية العربية الحقة ، تلك الرسالة التي تؤمن بوحدة المستقبل العربي في شتى المجالات ، وعلى رأسها مجال الثقافة ، واما اجدر الوحدة الثقافية بان تتقدم وتقود الطريق الى الوحدة على مستوياتها الاخرى : كالمستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي .

لا بد بعد ذلك من الاشارة الى بعض البرامج الهامة التي تؤدي دورا واضحا في البرنامج الثاني واول هذه البرامج البرنامج الموسيقى الاسبوعي الذي يقدمه الدكتور حسين فوزي حيث يعرض فيه الوانا من الثقافة الموسيقية الرفيعة في العالم ، ثم برنامج « مع النقاد » الذي تقدمه السيدة سميرة الكيلاني كل اسبوع وتبذل فيه جهودا طيبة ناضجة لملاحقة الانتاج الادبي وتقديمه ومناقشته على ضوء المناهج النقدية المختلفة ، وكذلك برنامج اخبار الثقافة الذي يقدمه فاروق خورشيد كل اسبوع فهو ايضا يحاول ان يلاحق فيه النشاط الثقافي كل اسبوع لمناقشته وتفسيره والتعليق عليه ، كذلك لا بد من الاشارة الى الجهود الفنية الموفقة التي يبذلها المخرجان المثقفان : صلاح عز الدين ومحمود مرسى.

★

## انتظار وتطلع

لمراسل الاداب في الاقليم الشمالي

ما كادت افراح الوحدة ان تهدأ حتى قامت الدولة الجديدة ، بروحها الثورية ، تنشط من اجل الخلق والانشاء في جميع مجالات العمل الحكومي ، فتألفت اللجان ، بعد ان انشئت وزارات جديدة — وزارة التخطيط ، انعاش الريف .. — ينبيء اسمها وتصميمها عن المرحلة البناءة الانقلابية التي اصبحت تعيش فيها امتنا العربية في هذا الجزء من الوطن الاقليم الشمالي.

ورغم ان الانقلابية ما زالت تحيا في نفوس الجيل املا وانتظارا ، اي رغم ان المخطط الثوري ما زال قيد الدرس والبحث ، في اروقة الدولة وخلق مكاتب اللجان والاخصائيين ، فان حماس الشعب يأخذ الان مرحلة امتداد وتعمق معا ، اي انه ينقلب الى ثقة وطمأنينة ، بالحكم ، بالحكام ، بالمستقبل ، وقواد المستقبل ورواده . تلك الطمأنينة الانسانية ما عرفها شعبنا منذ مئات السنين .. فلقد عاد الانسجام بين راس الهرم وقاعدته، واصبح الحاكم لاول مرة يستند الى الشعب، ويستوحي براءته ، ويعمل حقا من اجل الشعب والانسانية المنبعثة عنه الى محيط العالم .

والجيل الثوري الطبيعي ، الذي قاد معركة النضال من اجل هذه الوحدة ، من اجل هذه الطمأنينة ، وهذا التناغم الاصيل بين القائد وشعبه ، ما زال يتحرق ، انه لا يطمئن ، لا يترك الساحة ، لا يستقر في بيته وبين افراد عائلته .. وذلك لانه لعظم العمل الذي حققه يخشى عليه ، يخاف ايديا في الظلام ، ومالا يندس في الجيوب ، وتطويرا جديدا للتخريب والتآمر تتسلح له فئات لم يرضها التوحد ، ولكنها وافقت عليه خوفا وتكيفا مع الظروف ..

ان الجيل لا يطالب بالمعجزات بين عشية وضحاها ، ولكنه يحذر من التمهل ، كما انه يدرك صعوبة نقل امة واوضاع من تركة القرون الوسطى، وعصر الاستعمار والاقطاع ، والتآمر واللصوصية الداخلية ، الى عصر الحضارة والكرامة والقوة .

في مرحلة الوحدة الجزئية هذه التي حققتها الجمهورية العربية ، قلت ان تطريرا جديدا للتخريب قد دخل في حيز التحقيق . وقد يبدو ان هذا التخريب قد اتفقت عليه فئات متنافرة في المبدأ ، ولكن جمعها مرة اخرى الشعور بالكارثة التي داهمت مصالحهم وحلزونيتهم اللا انسانية ، تلك التي تلتف على ذاتها وتبصق قذاراتها في الجحور والكهوف والاقبية .

ولقد استثمر التخريب الهدوء الذي تبع افراح الوحدة ، ووضع برنامجا غير مباشر ، نفسيا يعتمد بالدرجة الاولى على بث شتى الشائعات السلبية المشككة المقلقة ، بعد ان فرغت ساحة الشعور عند الافراد من ثقل وروعة الحادث العظيم ، وعادت رتابة الحياة ، وهبط التوتر من مستوى الاندماج بعظمة الحادث والمشاركة ببطولة القيادة ، الى مستوى المصلحية اليومية ..

وانك لتسمع ، ضمن لهجات مختلفة اقرب الى الهمس والدس ، وخلال اساليب مختلفة من الكلام ، شتى الاقاويل والشائعات بين فئات الشعب. بين العمال هناك من يحدث عن خطر متوقع من هجرة عمال مصريين للقطر السوري ومزاحمتهم للعمال المحليين برخص اجورهم .. وبين التجار هناك من يبث الشك بالعملة ، ويصور الاصلاح الجمركي والمنهجية الاقتصادية ، خطرا على الارباح .

وبين المعلمين هناك من يعارض وحدة النقابتين في الاقليمين ، بدعوى ان لنقابة المعلمين هنا مكاسب لا تتنازل عنها .. وغير ذلك من تلك التخرصات المخترعة .. التي تنبث وتندس ، ولكنها تقاوم لا شعوريا من قبل فئات الشعب لشدة وضوح الوضع العظيم الجديد الذي انتقلت اليه ، ولتمسك النفس العربية بفضيلة الكرم قبل منطق المصلحة ، والحماس القومي فوق التعنت الفريزي .

ومن مظاهر هذا التطوير الجديد للتخريب النقاش المصطنع الذي اثير حول قانون الاصلاح الزراعي الجديد الذي يحدد لاول مرة في تاريخ الفلاح العربي العلاقة بين المزارع الكادح وبين المالك والاقطاعي ، والذي يدعو الى شيء من تحديد الملكية . كان هذا القانون ، او بالاحرى مشروعه الذي لم يتحقق بعد ، مناسبة لتجذب جميع الكتل المشوشة من يمينية وبعض اليسارية . وعندما حاولت جريدة (البعث) ان تنبه الى النية السيئة التي تختبيء وراء هذا النقاش الصحفي ، الذي هو في مظهره تعايش علمي ، وفي جوهره تشويش ومحاولة للانتقاص من سلامة اوضاع الوحدة الجديدة ، عندما حاولت هذه الصحيفة عن طريق مقالين كتبهما عبد الكريم زهور والدكتور جمال اتاسي ، ان تشير الى ذلك ، وان تنبه الى خطر الصحافة المأجورة التي استمرت تحقق غاياتها القديمة في هذا العهد الانقلابي ، قامت قيامة اصحابها وبعض دعاة اللاوحدة المقنعين، وكأنها فرصة طيبة لان يوجهوا كل نقد وحقد وافعوانية ماكرة للجمهورية العربية من خلال مهاجمتهم لمقالي الجريدة ..

هذا الى جانب نوع من الاحساس العام الذي يخامر بعض القياديين من الطليعة العربية بان ثمة محاولة جديدة للتآمر الخفي يصرف لها المال الوفير وتعد لها الخطة المحكمة ، تدل عليها اشارات عديدة .. ويعجب المرء كيف تساور الاجنبي مرة اخرى فكرة التآمر الداخلي بعد ان كانت سلسلة المؤامرات تلك سببا قويا في تفجير القوى الثورية والقفز بالتطور الانقلابي للشعب حتى بلغ درجة تحقيق مثل اعلى عظيم ايجابي للمرحلة التاريخية كلها الا وهي الوحدة .

كل ما يمكن ان يدفع خطر التطوير التخريبي الجديد الذي تعده الايدي الاستعمارية وتمثله مهزلة من بعض الموتورين الداخليين ، هو عدم التراخي في توتر الثورية الانسانية التي خلفتها الوحدة في النفوس . ان التمهل والتريث والدراسة النظرية الطويلة ، يمد بالمسافة بين المقدمات الحماسية اللاهبة والنتائج العملية المباشرة .

الوحدة ، هذا الوليد ، يجب ان يشب بسرعة ، يجب ان يقطع السنين والقرون معوضا بالعمل الشامل ، بالتحقيق المثالي الذي يستخدم قوى الانشاء لدى الشعب كافة الشعب .. ولا سبيل الى ذلك الا باعداد خطة تلتزمها الحكومة والشعب معا للعمل السريع ، وفي جميع مجالات الحياة ، وتحميل الشعب مسؤولية خلقة لذاته مرة اخرى .

ومن اجل هذا لا بد من تغير الية العمل الحكومي التي صنعها التأخر والاستعمار والاستثمار وسارت بحسب قانون السيد والعبد ، في داخلها بين رؤسائها ومرؤوسيها ، وفي الخارج بينها وبين افراد الشعب ، وكان هدفها تعطيل التقدم والانشاء ، والدوران الحلزوني على الذات نحو حركة تغوص الى اسفل فاسفل دائما . ولا يكتفي بتغير رؤوس الاهرامات في كل دائرة ووزارة .. هناك شبكة من عبيد القيم القديمة لها عقد متورمة على شكل عصابات ، في كل مجال حكومي . اورام سرطانية تخرب خلاياها الذاتية وتخرب ما يجاورها من خلايا حية ..

ان هذه الالة الحكومية الهرمة هي التي عليها ان تحقق عمليا مشاريع الانقلاب ، الحياة الجديدة ، المثل الاعلى في التطابق بين عظمة السياسة العربية للجمهورية الفتية ، وبين تطورها العلمي والعملي الداخلي .

وهناك آلة الصحافة التي تعيش على هامش الالة الحكومية والتي تستقي ينبوع فعاليتها من ذات مصادر الجهل والخيانة والتخريب المقصود والحقد اللانساني ، وهي اليوم تجرب مرحلة جديدة في تطوير التخريب عن طريق بث البلبلة والشك في بنيان الوحدة النفسية والثورة الذاتية لدى افراد الشعب ..

وقد استبشرت الطليعة العربية منذ ان استلم بعض الوزارات شباب ثوريون ، وانهم منتظرون كذلك ان تحول اجهزة تلك الوزارات الى المستوى الفعال الثوري الذي يحقق الانقلابية الشاملة ، اي ان تحول الوزارات الوزارة نفسها الى ذات الطبيعة الثورية التي يحملها وزيرها ورأس هرمها ..

هذا .. وان بقيت بعض الوزارات الرئيسية تتابع اليتها الهرمة العاجزة كوزارة التربية في الاقليم الشمالي ، تلك الوزارة التي يقع على عاتقها انشاء العقلية الحديثة للاجيال الصاعدة . فهي ما زالت دون خطة تربوية واضحة ودون مربين حقيقيين . وما زالت تشكو عدم الاختصاص والفوضى وانعدام النظام .. وتفشي الاليةالورقية الميتة .. وكل القيم ما عدا قيم العلم الصحيح والنظام والثورية العربية .

ان هذه الوزارة هي التي عليها ان تصنع انسان الجمهورية العربية نفسيا وقوميا وعقليا وتعده للمستقبل العظيم الذي تسير اليه امة العرب. فاذا قايسنا وضعها الحالي بمهمتها تلكظهر التنافر حتىالتضاد الشنيع..

والمثقفون وحدهم هم الذين يدركون عبء هذه الوزارة وواجباتها الكبرى ، ولذلك يتطلعون الى اليوم الذي يعاد النظر في جهازها كله ويحول الى جهاز ثقافة ، ومقاييس ثقافية ، وتربية ، وتربية ، ومقاييس تربوية ، ونظام وتوجيه حقيقي .

ان مكافحة التآمر والتخريب لا يكون الا بالعمل الايجابي ، وجعل فئات الشعب المختلفة على مستوى المرحلة الانقلابية التي يمرون بها حماسا وتفجيرا للامكانيات ، وتضامنا خصبا . والعمل يجب ان يتناول اولا الة العمل اي الاجهزة الحكومية . ويجب ان يعم ثانيا جميع مجالات الحياة ، من القرية الى المدينة ، ومن المتجر الى المدرسة ، ومن البيت الى الشارع الى المعمل . حتى يلتزم كل فرد الدور الثوري المنشيء الذي خلق من اجله ، وحتى ينشغل كافة الشعب بقضايا الشعب كله في البناء والانتاج.

هذا هو المحصول الايجابي المرتقب بعد تحقق الوحدة . وكلما طال الامد ، وامتدت المسافة بين الوحدة ، كمقدمة ، وبين محصولها المنشيء الانقلابي كنتائج مباشرة ، مشخصة تملأ حواس الشعب ، كلما افسح المجال لكل تطوير اخر للتخريب والتهديم ..

وهذا ما لا يمكن حدوثه ما دام جوهر الوحدة قد تحقق الا وهو اتحاد رأس الهرم بقاعدته ، تضامن الحاكم والشعب .. ما دام التاريخ قد قال كلمته ان بعث العرب قد اشرق، وكل عش للظلمات سينهار على اصحابه.

### احداث ثقافية

فوجئت الاوساط الفنية والثقافية بوفاة الفنان النحات فتحي محمد في حلب . وقد ذهل معارفه واصدقاؤه بالخبر الصاعق بعد ان كان الجميع يرتقبون من بين يديه آثارا رائعة في فن النحت . ويذكر قراء الاداب الحديث الذي قام به مراسل الاداب بدمشق مع المرحوم في شهر ايار من العام الماضي ، ويذكرون بعض نماذج من تماثيله قد نشرت صورها مع الحديث .

وفي الواقع رغم ان موت هذا الفنان الشاب كان نتيجة لمرض السرطان، الا ان المقربين منه يؤمنون حقا ان وفاته كانت نوعا من الاستشهاد ، استشهاد جاء نتيجة للاضطهاد والكفر بالقيم الفنية ، وجهود عبقريته التي اعترف له بها الغرب في معارض شتى اقامها بايطاليا وفاز فيها بالجائزة الاولى دائما ..

وهكذا يخسر العرب فنانا موهوبا ، في هذا الوقت الذي يبحث فيه التاريخ عن العبقريات والامكانيات لخلق حضارة عربية جديدة .

### مجلة الثقافة

صدرت ثلاثة اعداد من اول مجلة ادبية فكرية تخرج الى القراء بالاقليم الشمالي . وقد اجتمع فيها نخبة من كتاب الاقليم بمختلف الموضوعات الادبية والفكرية والفنية . وقد جاء في افتتاحية العدد الاول ان هذه المجلة تظهر لتساهم في خلق الثقافة العربية الجديدة بعد ان تحققت الجمهورية العربية المتحدة.

ولقد استقبل القراء المجلة بروح مشجعة طيبة ، وهم يدركون ان محاولة اخراج مجلة بهذا المستوى في الاقليم كان شيئا اسطوريا في الماضي ، ولكنها اليوم تتحدى كل تشاؤم ، وتبرز بامكانياتها الادبية ، وبتكاليفها المادية الباهظة ، لتواجه حقيقة التبدل الحضاري والثقافي في هذا الاقليم ... وانها لتبدو كانها في نجاحها وفشلها مقياس لهذا التبدل واصالته .

### الباليه الروسيي

حدث فني جديد تعمر به حساسية الفئة الواعية المتذوقة من جمهورنا بدمشق . ولعلها المرة الاولى التي يزور فيها جزء من فرقة باليه عالمية. وخلال بضع ليال متوالية شهد الجمهور نماذج من الرقص ، اعلى نوع من الرقص بلغته الحضارة .

ورغم ان مسرح معرض دمشق الصيفي لم يعد لمثل هذه الفرق ، ورغم ان هذا الجزء من اكبر وارقى فرق الباليه العالمي ( بولشوي ) قد قدم روائعه بدون ديكورات مناسبة ، وتقريبا بدون اوركسترا كاملة او حقيقية ، فقد استطاع ان يعطي كامل تأثيره على الجمهور .. هذا الجمهور الذي اثبت ، مرة اخرى ، انه ليس قادرا فقط على تذوق مثل هذا النوع الرفيع من الفن ، بل هو متعطش دائما الى درجة الثورة على واقعه المعدوم من كل اثارة فنية حقيقية . ان قضية انشاء مسرح موسيقي للباليه والاوبرا والجوقات اصبحت واحدا من اهداف ( النضالية ) لجمهورنا المثقف في هذا الوقت الذي نحتاج فيه الى خلق انسان متمدين عصري، تربية الفنون تربية داخلية لتصنع منه الانسان اللائق بقيم الثقافة وحياة الثقافة .

( م ٠ ص )

# وجه عصرنا في القرن الغارب

- تتمة المنشور على الصفحة ٦٤ -

عظمة نادرة ان يعيد للانسان احساسه بشرف صراعه ضد ظروفه ووراثته وما يسميه اجمالا قدره .. ملمحا في نفس الوقت بمقدار انتماء هذه القدرية للواقع احيانا وللخرافة احيانا اخرى ..

ومنذ هذا الدرامائي النادر ، وجد المسرح نفسه بواجه من الاسى اكثر مما واجه مسرح ايوريبيدس وسوفوكل وآتيل ، لان للدراما اليونانيةصفة واحدة يمكن ان تقاس بها ، وهي احساس البشر بالنزال الدائر بينهم وبين الالهة .. ثم انسحاقهم تحت وطأة هذا الصراع غير المتكافيء.

.. على ان مسرح اونيل يكتشف في لحظة الانسحاق بالذات ، ان الانتصار كان ممكنا .. لو لم يكن ذلك الضعف النبيل الاسر ، الذي هو خاصة نادرة للبشر ..

وبالرغم من التأثير العظيم الذي احدثه يوجين اونيل في المسرح العالمي جميعه ، نلاحظ ان المسرح الفرنسي الراهن بتنكب هذا الطريق ، ويؤكد على عبثية الحياة من خلال التأكيد على وحدة الانسان وضعف مناقبيته.

ان هؤلاء الممثلين الاكثر تأكيدا على عزلة الفرد ، يكونون دعائم المسرح الفرنسي الحديث ، متجاوزين عن النبرة الخارقة التي استهوت ممثلين من طراز كورناي وراسين ، ومبتعدين في نفس الوقت عن التأثير الساحق لتلامذة اونيل من امثال وليامز ، ميلر . اندرسون ، الذي يستمد عالمه الشعري من نفس المعين الذي يستمد منه كريستوفر فراي ، وهو شكسبير .

على ان هؤلاء لا يحتفظون فقط بالمظهر القشري لتأثرهم باونيل ، بل يتجاوزون ذلك ليعلن احدهم عن الامراض القذرة التي تفتك باحشاء الانسان ، وهي العنف والتوتر والاضطراب والمرارة ، وليعلن الاخر عن الافلاس الروحي للفرد في مستوى الحضارة الالية الحديثة ...

ان المسرح الحديث يقف في مستوى الفنون الاخرى من حيث انصياعه للدور الذي يجب على الفن ان يقدمه لنعرة الانسان ، على انه يفوقها جميعا في قدرته على تقديم الحلول ناصعة ومريرة ، خلال التجربة الدموية التي يخوضها انسان ذبيح على مرمى ابصارنا ...

ومنذ وجد المسرح ، اصبحت ارضيته الخشبية مذبحا لقلق الانسانية..

هذا القلق الذي تفخر بحيازته الفنون العصرية .. على ان هذه المعجزة التي فجرها المسرح منذ الاف السنين ، تدل بمقدار الحساسية التي يتمتع بها هذا الفن الذي يعد بحق .. متنفس الجماهير ...

## وجه عصرنا ...

أيمكن ان تدل هذه السحنات المتغيرة والمتقلبة ، على شيء له كيان واحد ... يمكن ان يكون صفة لعصرنا او لسنواتنا ؟!

أيمكن ان تفصح هذه الوجوه المستورة بالرمز والشعرية عن غموضها.؟ هل يمكن ان تنسجم هذه الملامح في شكل واحد له اسم ؟!

.. وجه عصرنا .. !!

انه لغريب ان نحاول لم شتات فنوننا ، ثم الحكم من خلالها على عصرنا ... ولكن وجه الغرابة يزول حتما عندما نلاحظ ان الفن ليس الا نفسية الجماهير مصاغة في كلمات وانغام والوان .. وكما بينا في مقدمة مقالنا ، يصبح الفن بصورة عامة وسيلة اولئك الذين ما عاد في استطاعتهم ان يكرروا الهرب من التوتر العصري ،كما يفعل الجمهور ، بواسطة السينما احيانا ، وبالاغنيات الجنسية والحشيش والمقاهي والنرد احيانا اخرى ..

يصبح الفن وسيلتهم لابلاغ هذا التوتر المرن الى بلادة الاخرين .. فالفن بكل صورة ، هو علامة لنا .. وبالطبع تستثنى من ذلك الوان الفنون التي هي صخابة قبل ان تكون محسوسة ، كالتجريد والتكعيب والمدرسة النفسية و .. و .. فكل هذه المجموعة ليست الا رموزا عن داخل الفنان ، فاذا فض هذا الفم المختوم وضحت الاعماق هزيلة صفراء قشرية تستحق الرثاء ...

الفن هو علامة لنا ، واملنا .. فكل ما ينبئنا به موجود فينا بصورة او باخرى ، والفنان الجاد موصول بالحق وبالجمال والاخلاق ، من خلال اتصاله بعفوية الاخرين .. بحريتهم ، ولان هذا الاتصال هو كل روحه ومزاياه ، تصبح كلماته تعبيرا اكثر دقة وفنية عن كلمات الاخرين الذين هم في قمة العفوية ، يعيشون حريتهم وحياتهم بدون ان يفكروها اويزنوها ، ولذلك تصبح ملاحظتها عسيرة عليهم ومستحيلة ، ومن هنا يصبح ضروريا للفنان ان يبتر مزاجه الذاتي في خوض الحياة ، ليمسك اليه خوض الاخرين في حياتهم .. وتصبح كلماته لاصقة بواقع البشر وحماقاتهم ...

فالفن هو حياتنا معروضة في صور .. واختلاف نوعية الفنون يمنحها سعة عظيمة تستطيع في مداها ان تباشر عرض كافة قضايانا ومشاعرنا .. فاذا استطعنا ان نجد الصلة او الخيط المشترك الذي يلم نوعيات الفنون المختلفة في عقد واحد ، امكننا ان نحكم على صورتها العامة من خلال هذه الملامح المعروضة ... وقد حاولنا في النماذج السابقة ان ننشر صورة عن الملامح البائنة في كل فن ، ومقدار انتماء هذه الملامح للفكرة التي عرضناها في المقدمة . فالفنون ما زالت فردية تعالج الم الفرد وانسحاقه التام ، ثم تصل الى الفرد في قمة عزلته واضطرابه ، فتسهم من ناحية بالقضاء على البقية الباقية من أمنه ، في حين يمكن له ان يهيء ذهن الفرد للتحول العصري المرتقب ...

وقد بينا كيف ان الشعر يعرض للتوتر في صورة بحث عن عالم طيب اخر ، يسكنه انسان اما مسيحي ، واما بطولي ... ويسجل الشعر في منتصف قرننا على يد اودن بالذات وزمرة تلامذته علمية الواقع المادي ، خلال سخريته المرة من الخرافة والوثنية ... واليوت من ناحية اخرى يطالب بتنحية الانسان صانع المحرك، وتثبيت الرجل مالك القلب والشاعر ، فليس المطلوب هو السعادة ، بقدر ما هو الامان والاخلاص ... وهذه النظرة المزيفة للانسان تكشف عن المدى الذي وصل اليه الفرد المعاصر من حزن وبحث عن المخرج.. فأي حل يمكن ان يكون بالنسبة اليه القرار النهائي ، ما دام تمسكه بهذا الحل المرتجل ، يؤخر لبضعة ساعات مجيء النهاية المدمرة ...

فالشاعر يريد ان يوصل الى الاخرين المعاناة التي يخوضها في سبيل اكتشاف عالم جديد كله عدالة وحب وامان .. وصحيح انها نظرة مثالية، كما هو صحيح ان كل الشعراء مثاليون ، ولكننا على النقيض ... لا نبحث في ذلك ، بل نكشف عن صدقهم ومدى اخلاصهم في الكشف عن غور الناس الذين يعيشون بدون ان يلحظوا شيئا : انهم يلعبون الورق . يقطعونه ويوزعونه .. ويرشفون احيانا من كوب بجوارهم : شاي . كوكاكولا .. ثم يحدقون في المارة خلال الادوار .. : سمينة .! كلا انها من النوع المطلوب .. فقط لاحظ الساقين !!

ثم يعودون الى المنزل : ما العشاء ؟!.. بطاطس او عدس .. ويضاجعون نساءهم في شبق ولهان .. ثم ينامون ، كالعادة اولا على الجنب الايسر ، فذلك يهضم المسلى البلدي .. وفي النهاية تتراجع صور اليوم

وزحمته في رؤوسهم البليدة .. ويضحون متوحدين ، فمهما كانت الصداقات عميقة ، ومهما كان الحب رائعا .. فالانسان ينغلق في النهاية على ذاته في الوحدة ، وفي النوم ، وفي الموت .. بهذه الصورة التجريدية .. .

الشاعر يجمع كل ذلك ثم يغني هذه العزلة الميتافيزيقية ، ويود ان يصل هذه الفجاجة في الناس بشيء له اصول : بنظرية ، بايمان .. بغرام .. بشيء يمكن ان يحرك في هذه المعادن مشاعرها واحزانها ، بشيء يمكن ان يصبح في مكان القلب منهم .. له حرارته ودقته وضرورته ..

ولذلك يخترع المذهب كما فعل اودن والوار ، ويخترع الخرافة كما فعل اليوت وفروست وستيفنز . ويخترع الوصل الشعوري كما فعل حكمت ورضا توفيق ولوركا .. ويكتشف مئات الوسائل للوصول الى الانسان ثم تغييره ...

وكذلك الرواية التي هي فن ابراز الحرية في الاخرين ، تود ان تعجل بهذا التغيير ،فتخوض في السياسة وتبارز الحكومات ، وتعلن عن التحول اكثر مما تفعل الفنون الاخرى .. وليس من ناحية الكم يمكن ان نشهد هذه الروح ، فثمة الاف الروايات تقرأ ثم تذوى في سكون .. وثمة رواية وحيدة تخرج في صمت ليكون لها دوي يصم الاذان لعدة قرون ، كما تفعل رواية جيورجيو العجيبة التي هي روح قرننا !.. فالفرد المسكين الذي يقصف رقبته هذا الثقل الميكانيكي العظيم ، يجد في الرواية الخلاص من ازمة توتره وجنوحه الى الانتحار .. وهذا التصميم الذي تبثه في الناس الرواية الحديثة ، يساعد من جهة في القضاء على البشاعة والاحساس بالطفو ، اي بالذات العدمية والزيادة على الكون ، ومن ناحية اخرى يحصل على الايمان بالتاريخ الانساني والارادة الانسانية . فمهما يكن اليس الانسان حرا ليختار ويرفض ويقرر !!.. اليس علي ان اكافح واصمم واعرق واسجن واجلد واموت كي يصبح اشقائي البشر اقل عرضة للمرض واقل فقرا واقل جهلا !؟ اليس ذلك من واجب الذي يقود ويعين ويرسم الطريق ؟!

فالروائي يمكن ان يكون النبي الذي يسجل بحساسيته الممتازة ، روعة اللحظة التي يصل فيها الانسان الى منتهى بؤسسه ولا امله ، ومن هذا التسجيل المفترض لا بد ان يصحح الاوضاع بالنسبة للظروف والزمن ولذلك يتطلب هذا الفن ان يكون الكاتب اشد ما يكون صلة بالاوضاع في وطنه وفي العالم ، سياسيا واقتصاديا واجتماعيا ونفسيا ، لان عليه ان يعيد الى العالم البراءة والطهر والامل .. خلال تاكيده على ايضاح الجريمة والهمجية والخور ، والذل والوحشية ..

ويمكن بالطبع ان نقارن عددا من روائيي هذا العصر الذي ما زال فن القرن التاسع عشر يسيطر على انتاجهم ، بزمرة اخرى من الروائيين يكافحون من اجل مجد الانسان .

ففي الصف الاول نجد همنجواي . موم . مالابرته . مورافيا . توماس مان . مولك راج .

وفي الصف الثاني نجد جيورجيو . كازانتزاكيس . سارتر . مالرو سيلوني، فولكنر. الصفان على طرفي نقيض، الاولون منهم لم يدركوا تحول العصر فصوروا امانة المشكلة الفردية في عزلة عن العصر والتاريخ.. بعكس الاخرين الذين ادركوا هذا التحول العظيم الذي ارعب بعضهم واخر نضج البعض ، في حين ازدادت نسبة الامل عند سيلوني وكازانتزاكيس .

اما الرسم فهو الفن الاكثر فردية بين الفنون ، لانه التعبير الاكثر خصوصية عن ذات الفنان .. فالالوان هيضراعات وامنياتداخلية، وكذلك الخطوط والموضوعات .. ويمكن ان نلاحظ ذلك في رسومات موريس اندريه وارنست فوش ، وريجنالد مارس ، الامريكي العظيم الذي توفي عام ١٩٥٤ . فكل ممثل من هؤلاء له طعمه الخاص ، ومذاقه الخاص للالوان والموضوعات ، بصرف النظر عن تباين الخصائص واختلاف التقنية ، فاللون المستعمل عند هذا وذاك يختلف في الايقاع عند الاثنين ، لان لكل منهما بؤرة نظر تختلف سقوطا وارتفاعا عن الاخر .. ولان مشاعر هذا تختلف عن مشاعر ذاك ، فمن كل هذا الامتلاء الحار واللزج للحياة والاخرين يجد الرسام العصري موضوعاته وملوناته ...

وكما ان رسام الازهار والفازات والشواطيء موجود بكل سخفه وغندرته فان رسام القلب الانسانيوالالم موجود بكل جسارته واعتداده . ذلك جمالي وهذا اخلاقي .. وهنا يؤكد هذا الفن العجيب افتراق الجمال عن الاخلاق ، فلوحة ما يمكن ان تكون رائعة اخلاقيا بدون ان تكون جميلة، والعكس صحيح.. والنوعان موجودان.. على انالفنان الحقيقي هو الذي يتصلاكثر مايتصلبالموضوعاتالانسانية،فيعيشها ويحييهاويعلن عنرضائه او لا رضائه بالاوضاع والنفسيات، كما فعل مارشفياعماله المائة والستين..ففي لوحته( غابة شرقي الشارع العاشر ) ... ١٩٣٤ نلاحظ في الحركة الصخابة التي تضج بها اللوحة ، وفي التعب الاصفر المكسوة به وجوه مريضة .... تخلع احذية مغبرة ، او تشعل النار او تتحدث او تكشط غابات ذقونها ... نلاحظ في كل هذه توترا دفينا صامتا .. حزنا وكآبة ومرارة ، ففي كل نظرة تعاسة الوحدة ، على حين لا يفصله عن الجمهور سوى شبر واحد هو مسافة الفرق بين الجسد والجسد .. ومع ذلك فكل فرد هو وحيد حتى الموت ..

وفي لوحة اخرى ( جزيرة كونى ) ١٩٥١ نلاحظ لزوجة الاجساد ، سواء الطائرة في الهواء ، او الملقاة على رمال الشاطيء .. وفي وسط هذا الهرج الغريب نشهد نفس الوحدة والتعاسة في الاعين الزرقاء المهدمة بعيدا ، وفي الاطراقات المنكسة ، وفي وجوه بدون ملامح ...

ايستطيع هذا الملاحظ الفذ ان يغش كما غش زميله الايسلندي يوهانس كجارفال ، فصور الجليد في الشفق الوردي ، ومركبا شراعيا يرحل في ضوء اخاذ ؟! على ان ذلك لم يكن منظورا منذ البداية فبعض الرسامين يستعملون الفن وسيلة ارضاء وامتاع ، هربا من كشف التوتر والقلق ..

كما تفعل السينما والمخدرات ، فذلك اسهل واكثر توصيلا للجمهور واجلب للربح ..!

منذ وجدت الموسيقى وهي تنشر في المستمعين السكينة والاطمئنان خلال الايقاع المسدد ببراعة الى قلب مليء بالاحزان ، وخلال النغم الذي يسمر المستمع في وحدته النشوانة المبهورة ، وفي الحس بالوحدة الذي يبعثه من مرقده في القلب ، لحن يتمزق حتى الالم ، يباشر التيار المتتابع مهمة تخليص الانسان من كآبته ، ومن صحرائه .

ان المستمع لا يتخيل ابدا في لحظة انصاته للحن ما ، صورة معينة ترمز بها الموسيقى ، انه لا يترجم النغم الى صور . بقدر ما يترجمه الى ذكريات ، وحتى هذه الصورة لا تأتي الا فيما بعد... اي في ختام الحفل السيمفوني .. اما في الاثناء التي نخوض فيها دوامة الاستماع ، فلا نفعل الا ان نجدد تعاستنا في كل نغم جديد ، ويصل بنا هذا التجديد المستمر الى الختام المعلن عنه ، وفي هذه اللحظة تسقط عنا كآبتنا ، لاننا عشنا كآبة انفسنا بالاضافة الى كآبة الملحن العظيمة ، وكما يسقط عن المريض بالوهم كل اضطرابه عندما يشاهد مريضا حقيقيا بمرض خطير .. تهرب من انفسنا كل صور الخور والجبن والتعاسة التي سيطرت علينا ...

وبالطبع ليس هذا التطهير الدرامي خلة من خلال كل ملحن ، فهناك جاك ابيير ، وكول بورتر ، وارفنج برلين ، وار مسترونج ، من الذين يوصلون المستمع الى الخض الجسدي الممتع ، ثم يسقطون حتى ذلك عنه .

ان الملحن الحقيقي هو رجل من طراز بيتهوفن وماهلر وتشايكوفسكي ورحمانينوف . رجل في دمه كآبة ، وفي قلبه مصير ، وفي نفسه وحشة وفي يديه امل حيران .. كل ذلك من اجل ان يلاحظ وينبه على ابتعادنا عن المحبة والسلام ، ومن اجل ان يزعزع الهمجية والشر والبؤس في قلوبنا ..

ان الحضارة الحديثة تتأكد على يد ملحنين من طراز رحمانينوف، وليس على يد بروكوفياف او شوستاكوفتش ، وفي المحاضرة التي القاها ختشادوريان وصور فيها بابشع الالفاظ اعمال رواد الموسيقى الروسية المعاصرة ، نلاحظ ان ما يسميه النقاد : الموسيقى الاشتراكية ، هي عمل لم يزل بعد دون المستوى العالمي ، وحتى الاقليمي ، لانه مليء بالفجاجة والاعلان والسخف واللامعنى ..

فمن خلال الاسى الذاتي يؤكد الملحن انتماءه لعصره ، فاللحن هو صورة الامس واليوم ، لاتشوف للغد ، وللمستقبل .. ولذلك نجد انفسنا في (جزيرة الموتى) .. وكافة اوتيدات وبرولوجات وانترلودات وكونشرتات رحمانينوف اكثر مما نجدها في اعمال اي ملحن معاصر ..

اما المسرح فهو الماء الذي يطفيء حريقنا الداخلي ، وهو لذلك ، ومنذ ايوريبيدس يسيطر على احزاننا ويسقطها عنا دوما ، وهو ايضا السم الذي يلغ في كربنا ومذلتنا ، محاولا القضاء عليها ، او تثبيتها عند حدها ، مستعملا لذلك الاضطراب والسخط والكراهية ، ليسقط عنا كل ما هو زائف ومنحط ولا انساني.. ان المسرح الحديث يستنكف النظر الى الحياة والى البشر بمنظار المسرح اليوناني القديم ، فذلك قدري محض، ومتعلق بارادة السماء ، ولا شيء فيه بشري الا الضعف والمذلة ، ومسرح كهذا لا يمكنه ان يصعد بالارواح المنصتة في الصالة الى قمة وجدانها ، ذلك لان الحوار ذاته يؤكد خنوع الانسان بازاء القدر ، فالجمل الخالدة التي تكررها عبقريات الرواد الاولى للمسرح هي : لا فائدة من مصارعة المكتوب ، فلنرض بقسمتنا .. او فلنمت دون كبرياء !

لا وجود للصراع ، طالما كانت الخاتمة معروفة ، فمن يمكنه ان يتغلب على جوبيتر ومجموعة الارباب الاخرين ؟! فحتى الحس الرائع بالتوحد، الذي يجب ان ينشره المسرح ، لا يمكنه ان يبعث المسرح اليوناني الا مصحوبا بالوعيد السماوي وبالضعة ..

ومنذ ستريندبرج حتى اونيل وبريخت ، بدأت المسرحية تخوض المعارك التي كان لا بد ان تخوضها منذ ازمنة : الانسان ضد الانسان ، وضد الوضع ، وضد القسر .. ولا بد ان ينتصر الانسان مهما كانت الطعنات مباشرة ونافذة ، فلا بد ان يأتي الاخر الذي يتحمل ثقل زميله ، ويموت في المشاركة .. الاخر تلو الاخر ...

واصبح الصراع انسانيا ، وبالطبع ما زالت هناك الكراهية ، والاحقاد ، والهموم ، والاحزان .. ولكنها ابدا خفيفة على القلب ، لانها احقاد اناس في التحول .. في تيار منعطف اخاذ ...

هي هذه ... فنون عصرنا ، وهذا موقفها بازاء الناس والعصر ، ومن خلال هذا الموقف ينكشف لنا جليا ، ان الفن يهييء أذهاننا جديا لتقبل وضعنا الجديد ، وذلك من خلال تأكيده المشع على توترنا واستجابتنا السريعة لدواعي الحزن والكرب ، والفنون تعرف ذلك ، تعرف ان القلب الانساني اسرع الى الحزن منه الى الفرح ، وذلك لاننا نحيا مأساة وجود ممزق ، وبدون تحديد .

الفنون تسأل : من نحن ؟! وما هو الحب .. والامان ؟! واجابات تتعدد ولكنها تنحصر في الانسان وفي ارادته ، ففنوننا قد تطورت من التهويم الى الرياضة ، ومن الشفقة الى العدل ، ومن الاثارة الى المسئولية ... وبذلك استطاعت ان تقف على الاقل في نفس محور التحول الضروري خلال انتقالها المؤثر عبر القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .. وقد كشف الفن عن التوتر العصري ، فهل يكتفي بذلك ؟!

اذا لم يكن الجواب مدفونا في صميم العمل الفني ، امكننا ان نتهمه بالتحول الى الجمالية ، فليس العمل الفني كشافا بقدر ما هو قضية انسانية ، مهتمها رفع الفرد من ظلمات التقاليد والبربرية ..

يجب ان يكون الجواب الاخلاقي مدفونا في قلب فنوننا الجديدة ، بصورة تأهيل للفرد ، لقبول الوضع الناشيء عن تحول العصر ، ومن هنا يمكنه ان يحول القلق خلال التصعيد به الى الامان الذي يطلبه الفرد الملح ... ان على الفن الراهن مهمة احياء هذه القلوب الفردة التي يقتلها المرض النفسي فتتحول الى الجواب الطبيعي : العزلة ..! وقد كانت هذه العزلة منذ ازمنة ، الرد المسبق اللاصق بحنجرة الافراد ازاء تطلب الوضع اشتراك هؤلاء الافراد في خوض الحياة العامة ، انهم يجيبون بـ « لا » ، عريضة وفي حسم .. وتخسر البشرية الاف الافراد الذين يمكن انتستعين بهم ، وفي عصرنا هذا المجنون ، ازداد الرقم الى ملايين، وخاصة في اوروبا التي عانت اهوال حربين بشعتين ... اصبح الافراد يطيعون كل حركة تطلب منهم العودة الى الوحشية ، والى الطبيعة ، والى الطفولة ..! واحيانا الى البراءة ... مصدقين هذه الحركات العجيبة التي يهتم اكثرها ويؤكد على حرية الفرد وعلى ارادته .. بدون النظر في الاعتبارات الاهم التي هي الوضع الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والنفسي ... بالاضافة الى الارادة الفردية واحكام الوراثة والاهلية الخاصة .. ! ان الاوروبي هو الذي عانى اقسى فترات هذه المحنة الانسانية الهائلة ، وما زال يعانيها للان ، على ان الشرقي الحديث استطاع خلال وعيه بمعاناة الاوروبي ، وخلال اكتشافه المتأخر لزيف الجواب الديني وسخفه ، ان ينزل الى هذه المخاضة حتى ركبتيه ، وقد امكن لبعض الكتاب في الشرق ان يصوروا هذا التوتر في بضعة روايات وقصائد ، اثبتت ان الشرقي يعاني من نفس المأساة التي يعانيها الاوروبي الحديث ، وان لم تكن معاناة بنفس الدرجة والخصوبة ...!!

★

والان ...

ذلك هو وجه عصرنا ... فهل يكفي ان نلقي الضوء عليه ؟؟! هل يكفي ان نقول : ذلك هو مرض امراضنا ، وسم سمومنا ... ان على الفن ان يتجاوز ذلك ، فبدل ان يغش الافراد بتلك النظريات والمذاهب ، التي هي فروع صغيرة لاحكام الديانات الكلاسيكية والمنطق التقليدي ، وبدل ان ينضوا في تعاليمها الفاسدة التي تؤكد وعيا معكوسا ، وجب على الفن ان يسهم في بتر القلق والتوتر الذي هو سبب هام لنكسة الفرد وتحوله الى عباداته الصنمية : العزلة . مرض الاعصاب ـ الجمود ..

ومن الباطن فقط يمكن للفن ان يزرع هذا الحجر الثقيل من فوق القلب البشري المعذب ، فللفن فقط هذه القدرة السحرية التي يمكنها ان تحول المرارة الى فرج ، والتوتر الى شعور دافق بالامان ..

العصر يتحول ، والفرد لا يقبل هذا التحول الضروري ، وقد كشف الفن عن موقف الفرد الهروبي ازاء هذا التحول العظيم .. وتصبح قضية الفن التالية والاساسية في منتصف القرن العشرين ، هي الصعود بالفرد من مجرد الاحاطة باوهامه وتوتره ، الى التأكيد بضرورة انصياعه للحتمية العصرية ... لقد كان على الفن طيلة سنوات التقهقر هذه ، ان يدل بآلمنا ، وانسحاقنا تحت وطأة اللافردية التي ينبيء عنها تيار عصرنا المندفع نحو الاشتراكية ، وقد ادى فننا هذا الدور بمهارة : اشار وصاح وصرخ وبكى فوق جثة العصر الذي انتهى ببداية القرن العشرين : عصر فختـه وهيلدرلين وابشندورف ... وكان مستحيلا ان يظل الفن مستمرا في عملية النواح هذه ، في حين يشى العصر في كل لحظة بمفهومه الجديد الذي يعد الافراد بالامن والسعادة بدون ان يفقدوا شيئا ..

ولم يجد الفن امامه سوى طريقين : مشاركة الانسان الفار عويله ونواحه ، او القضاء على خوفه واشاعة الامان في حياته القلقة ..

ومنذ لحظة الافتراق هذه ، وجد الفن ان عليه ان يخوض الطريق الاول جاثيا على ركبتيه كي يصل بالناس الى منتهى اشراق الطريق الاخر ..

وقد قاست البشرية اهوالا ، وعاصرت مذابح وعمليات قتل واحراق وتدمير وتخريب ، في سبيل ان تصل الى الاشتراكية ، وقاسى الفن كذلك ما قاست البشرية ، لانه التعبير عنها ، قاسى الطغيان والتكبيل وتكميم الافواه وحرق الكلمات في الورق ، وفي الحناجر .. قاسى كل ذلك، كي يمكنه ان يطل على الصباح نفسه الذي تطل عليه العصور ..

بيد ان رسالته ليست في مجرد تهيئة الاذهان لذلك ، فالكلمة كالقبضة ، سلاح هجوم ـ ولذلك ارتبطت الفنون باوضاع العصور كلها . عبرت عنها ودافعت عن انسانها ضد كافة الوان التقييد والجمود ، وقد كان الفنان شهيدا يموت من اجل التعبير عن افكار الناس ، ومن اجل تطويرهم .. واحتاج ان يبتكر الف شكل مرموز للتغرير بالسلطة : رسم قصة الخلق

وصفح ارداف داوود ، وعبر بقصص الحيوان والطيور عن مشاكل كل الملك والسياسة ..

كل ذلك لانه كان مسلسلا بعالمه ولحظته ومشاكل دنياه .

ان نقطة انطلاق الفكر الاوروبي الحديث هي مطالبة المفكرين الملحة والدؤوبة بحرية الفكر ، ومقاومتهم لكل حركة فوقية تريد اهدار هذا الحق : وقد قدموا اجسادمهم طعاما لنيران الجهل والتأخر والبربرية ..

وفي عصرنا هذا يجد الفن ان عليه عبء تحويل هذه الاذهان ، من المسار الميت الذي اعتادوه ، الى مخاضة عصرية .. ويضاعف هذا العبء ، تمسك الفرد بكافة وسائل هروبه : المخدرات والملاهي والجنون والشذوذ ، وكل ما هو جديد ويعطي لذة جديدة .. ووجد الفن ان عليه ان يحارب الشك والسخرية واللؤم واللامبالاة ، ضمن معاركه المشرفة القديمة وهي التطوير والتعميق والاحساس والاخلاقية .

وقد كان عليه ان ينفذ الى اوهام الناس اولا ، كي يبددها من الداخل، واصبح الان في مواجهة تيار من الاعين الفاحصة التي تسأل : ماذا يراد بنا؟ ولماذا لا نترك في وحدتنا ؟.

وكان على الفن ان يجيب، وان يهدىء ، وان يقنع ، وان يحمس ...

وهكذا تحول الفن ، من تزيين غرف النوم ، وتنشيط اذهان الطبقة العليا ، الى نزع ديدان الجهل والشكوك والهروبية التي تنهش مخ الفرد المعاصر ...

ان الفن الاوروبي النبيل القوي ، يعلن عن امجاده .. وينصر انسانه .

*

... وفي نفس العصر ، وبدون دقيقة تأخير ، يعيش الشرق في اكفانه السود ، مغمضا عينيه ، متأخرا الف عام ، وفي ذهنه حروب الجاهلية وثقافة ضيقة ، وذكريات قاحلة من اهمها تراجم ارسطاليس، وشاعران او ثلاثة !.. واذا اريد لهذه الجثة الحية ان تتحرك فلا بد لهذه الحركة من وسط تباشر فيه فعاليتها .. لا بد من وسط نظيف ..

لا بد ان ننطلق من نفس النقطة التي انطلق منها الغرب : اي من حرية الفكر ... ولا بد ان ننادي بذلك وان نموت في سبيله ، ففرط الانكفاء على عقيدتنا يقتلنا ، ويعود بنا الى الاف من السنوات مضت .. لا بد ان نمزق هذه السدف الكثيفة التي تحجب عن ذهننا النور:نورنا ذاته واذا قتل منا عشرة او الف .. فالزمن معنا ، الزمن والحاجة والمنطق!..

لا بد ان يكون لنا شهداء فكر ... لا بد ان يحرق ويصلب ويموت رجال آمنوا بهذه الحرية ، ليمكن لنا ان نخوض عالما اكثر اشراقا ، واشد صفاء، واقل عصبية ..

ما زالت حاجتنا في الشرق ، وما ازل طلبنا البكر : مزيدا من الشهداء.

فكم في تاريخنا من أحرق في سبيل حرية الفكر، وفي سبيل شجب الهمجية والتقاليد ؟..

كم في تاريخنا من طردته السلطات ، لانه يريد ان يغير المجتمع والذهن البليد العام ؟!.

لا احد !..

ذلك لاننا نخشى مصائرنا الشخصية ،ونرهب سلطة الدين والحكومة، ونقول : لا فائدة !!

نحن نحتاج شهداء يصلبون من اجل الحرية ، كما احتاجت القرون الوسطى لذلك .. فمن خلال هذا اللهب المجرم يمكن للذهن البربري ان يفكر : ما أعند هذا الخصام بين هذا الرجل وبيني .. فاذا كان يموت بهذه الصلابة ، فثمة حقيقة اذن في عناده .. ولماذا لا يكون على صواب؟! وما اظهر موته !..

الشهداء.. والمنطق.. والزمن !! ويمكن لنا ان نأمل في حضارة عظيمة. ويمكن لفجرنا الذي تأخر حتى الان ، ان يبزغ فيبدد هذه الخفافيش التي سكنت القبور ، فطالبت ان تكون كل البيوت قبورا ..

ان الذي يحكمنا الان هو مثوى مسيج بالحديد ، يحكمنا ويحكم فنوننا وذهننا ... فكما تخلص الغرب من هذا المثوى الملطخ بزيت القداسات ، يمكن لنا ان نتخلص منه ، في نزوعنا الى التأكيد على حرية الفكر وعلى طلب العدالة ...

ان النزعة الاوروبية الحديثة ، في الدعوة الى الاشتراكية ، هي تطور حدث في جذور الثقافة الاوربية . بدأت بشهداء المخالفين السياسيين ، ثم تطورت الى شهداء المسيحية .ثم الى شهداء العلم .. وفي عصرنا هذا نشهد الخاتمة في الدعوة الى التحرر من كل الاوهام والتقليدية ، بالانصياع الى روح العصر : الاشتراكية ..

فاذا نقلنا ـ كشرقيين ـ شكل فنونهم وغلافها الخارجي ، تأكيدا بتطورنا، فاننا لا ندل الا بسطحيتنا وقشريتنا وبساطتنا .. فشكل الفنون ، وضميرها في الغرب هو امتداد وضعها الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والنفسي منذ اقدم العصور ، فليس يكفي ان نستعير فنونهم كي ندلل بتطورنا ... اذ يجب ان نحارب المخاوف التي حاربوها ، ونخوض الوحل الذي خاضوه ، ونقاوم الفجاجة التي قاوموها . ان نخدل وان نذل ، وان نشعر بالجرم ذاته الذي شعر به كتابهم ومفكروهم ..

الانسان عندنا ما زال يؤمن بالتقاليد .. فلنخرب التقاليد ...

الانسان عندنا ما زال يدافع عن الخرافة .. فلنشوه دفاعه ... ولندعم الحرية ..

وما زال على الفن هنا ان يحظى بثقة الجمهور اولا .. قبل ان يعلن الحرب علىاوثان هذا الجمهور وارבابه،والثقة تأتيمن فهمنا لروحهونفسيته.

لقد كشف الفن الغربي عن قلق انسانه ، وبشر بتحوله .. فلماذا يخشى الفن الشرقي اجتياز هذه المخاضة ؟!.

لماذا يجمد فننا عن محاولة كشف انساننا ازاء التحول العصري العظيم في الغرب ..؟!

القاهرة

محي الدين محمد